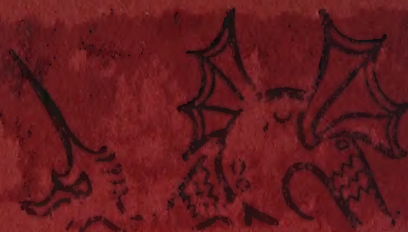




ז"ל

חברו

הר"ר

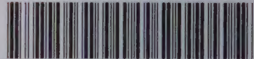
משה זכות

מעובד ומבואר בצירוף מבוא

ע"י

ד. א. פרידמאן

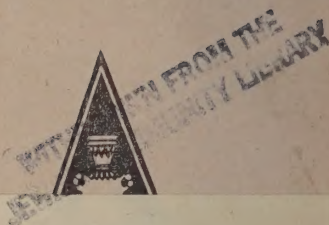
ציונות / התרס"ב





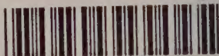
JEWISH
COMMUNITY
LIBRARY

36871



Jewish Community Library
Jewish Federation-Council
6505 Wilshire Blvd.
L.A., CA 90048

Tofteh arukh
PJ 5050 Z3x
25882



Zacuto, Moses 1620-1697
JEWISH COMMUNITY LIBRARY



בית־דפוס של ה. איצקאווסקי ברלין



חברו

הר"ר

משה זַכּוּת

מעובד ומבואר בצרוף מבוא

ע"י

ד. א. פרידמאן

ברלין / „עינות" / התרפ"ב

השער מצויר ע״י אסתר יואל

Copyright 1922 by „Ajanoth“, Hebr. Verlag G. m. b. H.
Berlin-Charlottenburg

התכן:

מבוא.

מבוא.

הררי נגודים בחיינו, תלי הפכים בהויתנו — מי יבינם אותנו?

היוכל זַמֵר הנאבק תדיר עם המות ועם החיים גם יחד? היוכל סַפֵּר זה הנקלע תדיר בכף הקלע של עולם העשיה? אך העברי יזמר. העברי יספר. האין זה פלא?

עם שכל ימי חייו הנם במשך תקופות רבות חיי פרזות — איכה תרבה יצירתו שירה? ואומה שכל רגע ורגע של קיומה מלא דרמטיות שאין כמותה — איכה תחסר הדרמה ביצירתו? מגוחך הוא העברי לפעמים כה קרובות עד שאין דומה לו — וקומידיה אין בספרותו! תשעה קבים של טרגיות לקח העם היהודי והאיש היהודי — אך טרגדיה לא ברא! „אבן גם זה מוסר אלהים".

אולם — הכי יש לדרוש מן המהלך בדרך שאהליו ומשכנותיו יהיו ערוכים ככל בית מושב? ואם גם לקיים חייו בחסר ויתר — מי יעיז ויתבע עוון לקויין?

האין עלינו לקבל באהב ורעד את היש המעט ולהיות סעד ואֶדֶן לַבָּא? ואשר לאשר היה הלא אין לנו אֹשֶׁר וגיל אלא לגלות את הגרעינים הצפונים מתחת לשכבות העפר והחול של הדורות. והגרעינים רבים, גרעיני כסף עֲדָנים, זרע זהב חי ומחיה.

כי בחיי עם אין לדון ע"פ פרחי גנו בשעה זו או אחרת. אף לא ע"פ פירותיו בתקופה אחת. בפרדס היצירה וההיים של אומה שונים האילנות, הללו מלבלבים והללו נובלים, אבל כלם עמוסי מורשה, כלם יורשים ומורישים. וצמחים לרבבות עודם חבויים בגרעינים הפזורים פה ושם בינות לגרגירים הקרים של האדמה. הם חבויים ומחכים לגאולתם שבא תבוא.

בתרבות העברית מרובת הגְדוּלים נראה הדבר כאילו חסר בה לגמרי צמח אחד חשוב שקרקע הנפש האנושית מכרחה להצמיחו ושהיא מצמיחתו

באמת אצל כל עם ועם. צמח זה הנראה כחסר לגמרי בתרבותנו — זהו היצירה הדרמטית והתיאטראית העברית.

הנסיונות החדשים שבמקצוע זה באו רובם ככלם משדות זרים, ואלה שיש להם שרשים בקרקע האומה וחייה בהוה או בעבר אינם מראים עוד סמני התפתחות חיונית מתמידה. אך הרע מזה הוא שאין על רוב דברי היצירה הדרמטית העברית והיהודית החדשה חותם הבְּניות. אין הן מעוררות בהכרתנו ההיסטורית ובנפשנו בת אלפי השנים הרבים את רגש האבהות לעצמן. כאסופי חוץ הן נראות. האם לא הגיעה השעה ללכת ולחפש גם לגלויי מהות אלה את עֲינות היצירה של האומה? ואם גם נמצא בהם רק כדי גמיאה אחת — הלא די יהיה לנו. שקוי הראשית יבוא בעצמותינו כסם חיים.

כידוע, רבים הם החושבים את „איוב" ואת „שיר השירים" לדברי יצירה דרמטית ביסודה. ואמנם היסוד הדרמטי של שתי יצירות עבריות נפלאות אלו הנהו למעלה מכל ספק. על כל פנים בהן התגלה הכח היצירתי של עמנו במקצוע הדרמטי בעשר כה מפליא ובאמנות כה רבה, עד שהן עולות בכמה וכמה על היצירות הדרמטיות ההיוליות המעטות של ההודים ושל הערבים בתקופות חייהם המתאימות וגם המאוחרות לתקופת החיים של העם העברי בשעת הופעתם של „איוב" ו„שיר השירים".

צער האהבה ותענוגותיה, ועקצי הגורל ודבשו — על שני צירים אלה של חיי האדם ושל היצירה הדרמטית העולמית שבכל הדורות סובבים במחוגים מקסימים גם שתי היצירות העתיקות של הדרמה העברית העתיקה. אולם תקופה אלֻמת ארוכה עברה אחריהן, עד אשר נשמע שוב קול הזמיר.

במשך שתי מאות השנים האחרונות שלפנינו חיתה הדרמה העברית חיי אֵלם ושנוי טעם, אבל ראשיתה היה ברוך. כמעט בשעה אחת עם אחותה הדרמה היהודית יצאה לאויר העולם, אולם בהבדל ממנה היתה היצירה הדרמטית העברית כבר בראשית הופעתה יותר מבוגרת ויותר משוכללת. כילד בן תשעה ירחי לידה לגבי ילד בן שבעה ירחי הריון כך נראות היצירות הראשונות של הדרמה העברית כנגד הדרמות היהודיות הראשונות. אמנם לשתיהן קדמה היצירה הדרמטית הישראלית בשפות אחרות שהיו שגורות על העם העברי: יחזקאל הטרגיקן שכתב יְוָנית בסוף ימי הבית השני („יציאת מצרים"), המשחקים העברים שב„קומידיה דֶיל אַרטי" ובלהקות הנודדות על פני חצרות הנסיכים באיטליה בראשית המאה

הששׁ עשרה, שלמה אושקי ולַצרו גרצִינו, שחברו את הדרמה היהודית הראשונה בשם „אסתר" בשפה ההישפנית בשנת 1567. אותה תרגם לאיטלקית הרב ר' יהודה די מודינא. אחריהם בא אביה האמתי של הדרמה העברית החדשה, הרב משה זַכּות.

כן — רב היה הדרמטורגן העברי הראשון. רב ומקובל. ירא שמים וירא חטא. ואיפה יכול היה להופיע טפוס כזה של רב ומקובל ודרמטורגן — אם לא באיטליה? גם בספרד הערבית היו השמים המתוחים על ראשי בני עמנו מזהירים כזהר של אישר ושלוה, ותרבותנו העברית הספרדית הלא היא עֵדם והֵדם של חיי ההגאות של אותה תקופה. אבל — גם ביצירת הערבים עצמם חסר היסוד הדרמטי, וצורות היצירה העברית הלא היו אז תלויות יותר מדי בצורות היצירה הערבית. רק באשכנז ובאיטליה יכלו החיים החצוניים לתת לכח היוצר של העם דחיפה לצד היצירה הדרמטית. כי כבר במאה השתים עשרה, ואף במאה האחת עשרה, הלכו והתפתחו פקעי הדרמה האירופית ביחוד בארצות שנעשו כעבור מאות שנים אחדות למקום מגורם העיקרי של רוב בני העם העברי. ומענין הדבר, כי בשעה שבאשכנז נולדה הדרמה היהודית, העממית, הולידו איטליה, וגם ארצות השפלה, את היצירה הדרמטית העברית האישית. אך קודם שנראו פה ושם נצני הדרמה הישראלית היה חי ופועל כבר ברחוב היהודי המִימוס הישראלי. כי כבר במאה השלש עשרה נזכרים ע"י ר' אליהו בן יצחק קרקסנא לצים יהודיים, וברשימת האוכלסין של העיר פרג משנת 1567 אנו מוצאים את השמות שמעון נאַר או שמעון בלאזען, היינו שמעון הטפש, המְטַפש, הלץ. ו„הטפש", הוא הלץ, מלא את אחד התפקידים היותר חביבים על ההמון והיותר מצויים בדרמה העממית של העמים האשכנזים באותן התקופות. הוא הוא אח־התאומים של ה„אַרלֶקין" של האיטלקים ב„קומידיה דיל אַרטי" וב„משחקים על הירידים" ושל האנגלים ב„משחקי הזמרה" שלהם.

הצֹרך להמציא לבוש לכחות הדִנָמִיים של הגוף החי וצהלת החיים הטבעית של עם חי דחפו את המוני היהודים האשכנזים ליצירה תיאטראית ודרמטית אף בשעה שמוריו ומדריכיו כפו על העם את ההר כגיגית וגרשו מעל פניו ומעל נפשו כל בת צחוק טבעית וכל תנועת שעשועים וקלות־לב.

אחרת היה באיטליה. שם היה גם המון העם, גם מדריכיו אחרים. חיי היהודים באיטליה נשאו עליהם בתקופות הקודמות צביון מיוחד. הם לא

היו כה עשירי העלילות והמעשים כמו חיי היהודים בספרד, אף לא כמו חיי היהודים בבבל, אבל מהלכם היה בקלות פעם, בפסיעת טפופים, וצלצול מיוחד, צלצול שמח ורונֶה, היה לצעדיהם. אותה ערבוביה משונה של קדש וחול ששלטה בעולמם של האיטלקים בכלל בשעת המעבר מימי הבינים נכרת היתה גם בעולמם של שכניהם בני־הברית. שמים בהירים, יִצְרִיות לוהטת ודם רותח מצד אחד, התפתחות המסחר, שאיפות חפש וגלוי נפש מצד שני — רבים היו התנאים החיצוניים שהשפיעו על צורת החיים והיצירה של יהודי איטליה. חסר היה להם כבד הראש והתורניות הזועמת של יהודי אשכנז, גם הצמצום הפנימי וההתבדלות של יהודי פולין. קרובים ביותר היו ליהודי א״י של התקופות הקודמות ולאחיהם שבארצות השפלה בדורם. הם חיו בעולם שכלו שאיפות דתיות ורוחניות וכבושים אנושיים גופניים. ובחומות הגֶטו העברי שבאיטליה היו הרבה חלונות פתוחים אל מרחבי העולם, ודרכי חייהם של אומות העולם חדרו, גם חדרו, אל משכנות ישראל.

כן, למשל, מכרחת היתה הסִינִיוֹרִיה בפלורנץ להוציא חוק בשנת 1330 האוסר על כל אשה מ ש ל ה ם לשאת עדיי זהב וכסף, מרגליות וטבעות הרבה. גם סרח העודף של שמלות הנשים צריך היה להיות ע״פ חוק זה לא יותר משתי אמות. רק מתוך שפעת ההוללות ושכרון התענוגים יכלה להופיע אצלם אז תנועת הפלַגֶלַנטיות, היא ההלקאה העצמית, ורק בתוך עולם שכלו שכחה עצמית וחסר כל אחריות נפשית בפני החיים מכרחת היתה להברא בריה כה איומה ועצומה כסַבֳנורולה. אף יצירתו של דַנטי היא בעיקרה מרד, מרדו של אחד המעונים הגדולים בְנֶהֱנים הגדולים.

כל זה — אצלם, ואצלנו — מיוסדים הרבה שירים של עמנואל הרומי והרבה הלצות של קלונימוס בן קלונימוס לא רק על חיי האיטלקים סתם, אלא גם על חיי היהודים האיטלקים באותן התקופות, וכמה סופרים ורבנים — רבנים איטלקיים שגם הם היו בני סביבתם ודורם! — מתאוננים בכל זאת מרה על הפריצות ועל קלות החיים של בני עדותיהם. יעקב אַנַטולי יתאונן אפילו על אשר התחילו הנשים והעלמות לשיר שירי ענבים פרוצים. רקודים ומחולות היו אז חזיון נפרץ עד מאד באהלי יעקב, ביחוד בימי חג, ואת דוד הראובני מכבדים בעלמות מחוללות. נשים המתהדרות בשמלות יקרות ובכל מיני עדיים, עלמות מרקדות ומזמרות, גברים — אף רבנים: ר׳ אריה די מורינא! — המשחקים בקוביות, באגוזים ובכל מיני

משחקים לתאיה — בסביבה כזו לא היה מקום לסגפנות בתור מצע חיוני להשקפת עולם ממושכת של דורות. לכל היותר יכול היה רעיון סגפני להוָלד במוחה של אישיות אחת או שתים בתור מחאה לפריצות הדור, אבל אז צריכה היתה אישיות מרת נפש זו להתלבש בלבושי ההדר של הדור, כדי להשפיע עלין ולהחזירו למוטב. על כן פוגשים אנו באיטליה של ימי הבינים והתקופה שלאחריהם מספר כה רב של רבנים שהיו בעת ובעונה אחת גם סופרים, אף ברומית ובאיטלקית, וגם רופאים, אף רופאים לאפיפיורים. שני האחים מבית אניילוני ברומא, שמואל ויוסף צרפתי, ר' חביב אמאטו, דוד מן התפוחים ועוד כשבעים איש מטובי נאורי ישראל היו במשך מאת או מאתים השנה לפני בא התקופה „החדשה" בחיי עמי אירופה בעת ובעונה אחת רבני קהלות, רופאי אפיפיורים וסופרי ישראל. והמעט מזה: חזיון האוסמוס בחיי היהודים והנוצרים באיטליה היה כה גדול באותן התקופות, עד שאנו רואים את הר"ר יהודה סיר־ליאון כותב את „נפת צופים" שלו בשבח המשורר הרומי קבינטיליַנוס ואת ר' אברהם די בלמס, הוא בעל ה„מקנה אברהם", מתרגם ספרי פילוסופיה עבריים לרומאית. גם הרב ר' שמחה לוצטו שהיה בדורו של זַכּות רב בויניציא יחד עם הרב ר' עזריה פיגו מורו והברו של זַכּות מחבר ספר באיטלקית בשם „Discorsa". בערים אחרות הוקמו קתידראות מיוחדות באוניברסיטאות ובהן הורו כמה גדולי תורה שבאיטליה, כמו הרב הגאון ר"י מינץ והר"א דילמודיגא, בעל „בחינת הדת".

יחד עם זה העמידו אז יהודי איטליה מתוכם כמה אמנים יהודים, ביחוד מנגנים, מזמרים, מחוללים ומשחקים. כן, ידוע ביניהם המחולל יואַן, שהיה קודם בויניציא ואח"כ נקרא לרומא לחצר האפיפיור, גם המנגן גַ'קומו סַנסֶקונדו, היינו יעקב „שאין לו שני". בתור מנצח על המחולות היה נודע בדורו לתהלה המחולל ווילהלם העברי או Gueglielmo Ebreo pesarese שחבר גם ספר בתורת המחול, ספר הלמוד הראשון בכוריאוגרפיה, והמציא גם מחולות חדשים שהיו מקובלים עד מאד על בני דורו הנוצרים והיהודים. חבר לו לתהלה ולאמנות היה גם אברהם הכנר, הוא Abramo del Arpo ששחק בתוך מקהלת משחקים יהודים בסירוגין בין שנת 1549 עד 1605 במנטואה אצל הנסיכים הגונצגים ובפררה אצל האֶיסטֶי ובמקומות אחרים. מקום חשוב מאד בהתפתחות התיאטרון במנטואה תפס בשעתו גם יהודה די סומה פורטֶי ליאוני או ליאונֶי העברי, שהיה מחבר דרמות,

דירקטור וגם מורה באמנות התיאטרון. עוד קודם לזה, ב„רביעי למערץ שנת 1531" — אולי בפורים! — העמידו יהידים בגיטו שבויניציא קומידיה „נפלאה" — בטח משחק פורים! — ובשנת 1625 מחליטה האינקויזיציה לאסור על היהודים להשתתף עם הנוצרים יחד במשחקי הקַרְנְבַל, היינו במשחקי המימוס האירופי הטפוסי. כפי הנראה עשו להם היהודים אח"כ גם בפורים נסיעות חגיגיות ברחובות כעין קרנבל, כפי שנראה מחקיקות־הנחשת של שנות 1716—1741 מאשכנז. ואותו יהודה די סומטה או ליאונֵי השתדל כבר בשנת 1567 לפני הנסיכים גונצג'ו בדבר קבלת רשיון לתיאטרון מיוחד ליהודים. כעבור עשרים שנה הוא שוב משתדל בענין זה. התוצאות אינן ידועות, אבל ידוע כי קבוצות בודדות של משחקים יהודים הציגו מחזות שונות במנטואה. והנה מה שלא עלה בידי המשחק והאמן היהודי במאה השש־עשרה במנטואה עלה במאה השבע־עשרה בויניציא בידי ר ב יהודי. כי כפי הנראה ממכתבו של הרב ר' עזריה פיגו להרב אבוהב נמצא בויניציא איזה רב שהתיר ללכת לבתי התיאטרון ולא רק התיר ללכת שמה אלא גם סייע בהקמת תיאטרון בגֶטו של ויניציא. וכה דברי הרב פיגו לחברו: „— — החליתי מיגון וכאב נורא פירוד הנעשה ע"י פלוני נרו, וחוששני פן ח"ו תצא תקלה מת"י לרבים — והאחרון הכביד הקל ארצה עטרת תפארת היהדות בעיר ההיא לבנות ולהקים להם בקרב מחנם הקדוש בתי תרטיאות וקִרקסיאות הקבועות ונאספו שמה אנשים ונשים וטף בנות ישראל הצנועות עם הפרוצות, עוברות על דת משה ויהודית, וכו'" (שו"ת דב"ש, ס"ד). האין עובדה זו מעידה על שאיפתו העצומה של הצרך החי של יהודי איטליה ביצירה דרמטית ותיאטראית ובקבלת הענג מהן?

בתקופה כזו ובתנאי חיים כאלה חי ועבד הרב המקובל רבי משה זַכּות.

* * *

משה בהר"ר מרדכי זַכּות או זכותא נולד באמשטרדם בשנת שפ"ה, היא שנת 1625 לספירת הנוצרים. הוריו היו מיוצאי ספרד, ובבחרותו למד בבית המדרש „עץ חיים" מיסודו של ר' מנשה בן ישראל. הוא היה חברו של ברוך שפינוזה, היה תלמידו של הרב מורטיירא ומקוננו, גם תלמידו של הרב ר' יצחק אבוהב. אח"כ הלך לפוזנא, כדי להרבות בלמוד התורה שבע"פ, למד קבלה מפי הר"ר יצחק תלמידו של בן השל"ה, יצק

מים גם על ידי תלמידו של ר׳ חיים ויטאל הוא ר׳ בנימין הלוי שבא מצפת לאיטליה, עלה לליבורנה, כדי לעלות לא״י למקום הקבלה והמסתורין, אבל פעמים נתעכב בראשית דרכו ונשאר באיטליה. נעשה לדיין ולרב בויניציא והיה גם מגיה ספרים, כתב פיוטים שונים, כמו „תקון שבועות", „אלף אלפין", שירי תשבחות כמו „חן קול חדש" ושירי הסכמות וקינות שונים, חבר בהלכות מסונות ספר בשם „שודא דדינא" והחליף עם רבני דורו שאלות ותשובות שיצאו בהוצאה מיוחדת בשם „שו״ת הרמ״ז" (ויניציא 1766). בליבורנו יצאו לאור גם „אגרות הרמ״ז" (1780). חוץ מזה יש ממנו בכ״י במקומות שונים פרוש על הזהר, באורי מלים בדרך הקבלה ועוד כמה דברים ממקצועות רוח שונים. באותה תקופה עצמה יספרו עליו כי צם ארבעים יום וארבעים לילה כדי לשכוח את שפת רומא שלמד בבחרותו. ובנתים כתב את הדרמה שלו „יסוד עולם" (יצאה ראשונה ע״י ד״ר א. ברלינר, Berlin 1874) ואת „תפתה ערוך", היצירה האפית־דרמטית שיצאה ראשונה לאור בויניציא בשנת 1715. מויניציאה עבר להיות רב במנטובה, ושם נסתלק בשנת תנ״ה או בשנת 1697 לספירתם.

איזו דרך חיים רבה! לעבור עם דם הספרדים בעורקים מאמשטרדם דרך אשכנז ופולין לאיטליה ולהיות בנתים במחשבה גם בארץ הקדש ובעולמות העליונים של הקבלה והמסתורין — מה רבים הנדודים! אך באישיותו וברוחו של ז כ ו ת אין להכירם כלל. איש הקבע הוא למרות פזור החיים והיצירה. כדבורה זו האוספת את עסים הפרחים מכל מקום, כן היה האיש זכות. מאמשטרדם לקח אתו את הרגשת המסתורין, באשכנז ופולין רכש לו את למדנותו ואת יראתו, ומאיטליה קבל את קלות הרעיון והבטוי ואת היצירה הפיוטית. מגיהו של ספר „שו״ת הרמ״ז", הרב ר׳ שמחה קאלימאני, החותם בשם רבני הישיבה הכללית בויניציה, כותב על זכות בצדק, כי „דבורו מתחלק לכמה נצוצות, כלם מאירים ומזהירים, יגידו מישרים".

והנה באיש אשכלות זה בחר שר הספרות לעשותו לאבי הדרמה העממית הראשונה בעברית ולאבי המסתוריה העברית היחידה. בשנת 1673 הדפים זכות את „יסוד עולם" שהוא כלו כמות שהוא דרמה עממית ברוח אותה התקופה, וכפי הנראה מתוספת השם ע״פ המבטא „ליהודים היתה אורה" נכתבה לכבוד פורים. ובאמת, ע״פ סגנונה ובניגה היא „משחק־פורים" עברי מיוחד במינו. על זה יעידו גם השיחות של הגבורים וגם הערות

המשורר. וכמה נפשות פועלות ב„דרמה" זו! „נחור ומלכה, תרה, אברהם, חרן, שרה, לוט, אליעזר, נמרוד, רועי אברהם ושריהם, אחיטוב, רועי לוט ושריהם, אחירע, עוג, אמרפל, חביריו, ברע, מריעיו, ישמעאל, הגר, קטורה, יצחק" — למנצח על המשחק בעל כשרון סדרני והתולי נתון ביצירתו זו של זַכּוּת חמר רב. בעצם הלבוש שהמשורר נתן ליצירתו היא אינה נבדלת מכל הדרמות ה„ביבליות" וה„סכולַריות" שהופיעו ביחוד אצל אומות העולם לפני זַכּוּת וגם לאחריו. עם כל ההבדל הרב שבתכן ושברעיונות העיקריים מתכֹּנת אחת לכלן, אף כי לא בכלן מתגלה היכלת האמנותית באפן שוה.

ככר במאה השתים עשרה נעשה נסיון של חבור „דרמה" על יצחק. המחבר היה נזיר נוצרי, ומקום הלידה של אותה דרמה היה המנזר בּוֹרוֹ בצרפת. אח"כ, במאה השלש עשרה, הוצגו ע"י נוצרים בצורת דרמה אוֹרַטוֹרית המעורבת ביסודות של מסתוריה המאורעות של מכירת יוסף, של חיי רבקה, של גורל איוב ושל מעשה טוביה. כמו כן חבר באותה תקופה תומש קירמַאיר הלוטֶרני הלוחם מחזות בשם „המן", „יהודה", „ירמיה" — אלה הם טפוסי הדרמה המלמדת והסכולרית באירופה, אבל הנה בא ככר בסוף המאה השש עשרה האשכנזי פרישלין ומחבר את דרמותיו „רות" ו„יוסף" באשכנזית ולא בלַטינית — הדרמה הביבלית האורטורית והסכולרית נעשית גם לעממית!

להתפתחות זו עזרו עזר רב ה„קומידיה דיל ארטי" האיטלקית, „משחקי הזמרה" האנגליים ומשחקי־ההתול העממיים שבאשכנז, ביחוד דברי יצירותיו העצמיות של הַנס זַקש (1494—1576). שירה חדשה הביא אתו ביצירת העם האשכנזי הַנס זַקש זה, שהיה שוליא של סנדלר ובן חיט. את ה„מייסטֶרגיזַנג" רומם הֶלך ונודד זה ע"י ארבעת האלפים שירי בעלי המלאכה ומאתים ושמונה המשחקים שחבר.

וכמו שהשירה היהודית העממית נולדה בעיקרה על ברכי בעלי המלאכה היהודים, כך נוצר והתפתח חוג יצירה כביר בתרבות האירופית מתוך סביבת העבודה והפועלים. העם עצמו התחיל ליצור. יצירת העם לעם. אז באה גם השפעת העם על בחירי בניו: הופיעה הדרמה האירופית הריאלית, הריאלית ביסודה, ולא רק בסממניה האמנותיים.

כה הלכו להם בדרכים שונות הדרמטיות שבפולחן הדתי והדינמיות החיונית שבשנוי הטעם בחיי החול של האדם. לבסוף נפגשו שני כחות

היצירה האלה. מן המימוס הקדמון יצאו שניהם תאומים ואל המימוס של ימינו באו, כשני אחים שנזדמנו לבית הורתם כעבור כמה וכמה שנים וכמה וכמה הרפתקאות.

לדרמה העברית בראשית הֻלדה — בגלגול השני או השלישי! — אבד מיד אחיה המימוס היהודי. אז נסתה בעצמה למלא את התפקיד המבדח, אבל ערכה לדורות נשאר דוקא בכבד ראשה, בעמקות רגשה ובמעופה העז. לנכסי צאן הברזל של האומה יכנס לא המימוס העברי הראשון, אלא המסתוריה העברית הראשונה, לא ה„יסוד עולם", **אלא** ה„תפתה ערוך".

אמנם כי בקורות הדרמה העברית חשוב הנהו עד מאד הנסיון המענין של „יסוד העולם" והרבה יש ללמוד ממנו להבנת מהותה של היצירה העברית. רק תחנה אחת — „אסירי התקוה" של יוסף פנסו בשנת 1668 — ממנו עד „לישרים תהלה" של רמח"ל שנדפסה ג"כ באמשטרדם בשנת 1743; ועוד תחנה אחת קצרה ממנו עד משחק־הפורים היהודי „מכירת יוסף" שהופיע באמשטרדם בשנת 1760. לשני הענפים של היצירה הדרמטית הישראלית מסתעף ה„יסוד עולם", אבל רב היא יתרונו הספרותי על כמה משחקי־פורים ביהודית שהופיעו זמן רב אחריה ועל כמה דרמות עממיות של אומות העולם מסוג זה שבאותה תקופה. בכל זאת — בת דורה היא, וערכה — כחמר דרמטי ביד יוצר תיאטראי. וכשהיא לעצמה חשוב ממנה הרבה ה„תפתה הערוך", היא השירה האֶפית־הדרמטית הצריכה לתפוס בקורות הדרמה העברית מקום מיוחד והמענינת מאד גם מנקודות ההשקפה של קורות הדרמה האירופית.

בה התגלו המשורר והאמן שבזַכּות בכל יפעתם, והיא גם הבטוי היותר נאמן למהותו הרוחנית ולכל אישיותו.

* * *

הסופר הדרמטי הפרימיטיבי של „יסוד העולם" מתעלה פתאום ב„תפתה הערוך" למעלת יוצר כבד־רעיון ורב־הרגש. לכאורה נראה ה„תפתה הערוך" עוד יותר פרימיטיבי בבנינו הדרמטי מן ה„יסוד עולם", אולם במובן היצירתי והאמנותי הגיע בו זַכּות לפסגתו של סוג ספרותי זה. כאילו באיזה כח פלא עלה בידו ליצור בבת אחת את המסתוריה העברית הראשונה הדומה בבנינה, בתאור הנפשות הפועלות בה וברוח הפחד המרחף עליה למעולות שבמסתוריות האירופיות של תקופתו.

המסתוריה! כבר מראשית היצירה האנושית היתה תמיד היד המראה לנו את סודות הויתנו, וחיי כל אדם הלא הם שלשלת ארוכה של מסתוריות נראות ואי־נראות. על כן כה ישאף פעם כפעם לשנות את טעמו, להתנכר לעצמו, להתעטף בכתנות עור. כי ירא הוא האדם מפני מערומיו. גם מפני מערומי גורלו. להמלט הוא חפץ מאימת המסתוריות שהוא אחד הנפשות הפועלות בהן, הפועלות בעל כרחן. ויחשוב האדם, כי המימוס יצילהו. הצחוק, המהתלים — כה ידמה — אולי ישכיחוהו את הצער ואת המכאובים. שטחיות החיים, סבכיהם המגוחכים — כה יאמין — יגינו עליו מפני מטרות העז היורדים ממרומי ההויה ומפני סופות הראשית העוברות על כל אדם בכל דור ודור, עוברות ומשברות את ענפיו, עוברות ועוקרות אותו משרשיו. כמו דוד הבורח מפני שאול מכרח לפעמים כל אדם, אף זה שנועד להיות מלך על ארצו, לשנות את טעמו בברחו אף מפני זה שיחדל לשלוט. וכשאדם חפץ להמלט משונאיו ורודפיו שבמציאות הוא עושה את עצמו מגוחך, שם מסוות על פניו, יוצא בתהלוכות שלְ הפקרות ומהתלות — ובורא את הקומידיה. כבר בתחלת ברייתה של הדרמה הקדומה נחלקה לשתי הופעות ראשיות: לבטוי הצער, הסבל, המחשבה וההרהורים מצד אחד, ולהבעת הצחוק, החפש, הקלות שבחיים וההיסח של הדעת מצד שני. שני חזיונות אלה של היצירה האחת הנם שניהם בני־הדת, כמו שכל אמנות היא יצירה דתית ביסודה, והם יוצאים לאויר העולם שלובי־זרוע, ולא באחיזת האחד את עקב רעהו. קשר המוצא שביניהם והגשר הנפשי שבקיומם מתגלה לא רק במשחקי דיאוניסוס ובמסתוריות האֶליבסיניות שביון העתיקה ולא רק בפולחן הפַּלוס היוני ובהלולי העשתרת המזרחית, אלא גם ב„משחקי ליל הצום" וב„משחקי הפסחא" של עמי אירופה בימי הבינים. כי שניהם יסודותיהם בהררי האמונה: הראשונים באים מתקופת עבודת האלילים, והאחרונים — אחוזים ודבוקים ביראת הנוצרים. אמנם המחברים והמשחקים של „משחקי ליל הצום" היו רק אנשי חול, ביחוד מבעלי המלאכות ועוזריהם, כמו, למשל, הקצבים בניורנברג, אבל המסורה והדחיפה למשחק נבעו ממעמקי ההרגל והצרך הדתי של ההמונים מימים עתיקים מאד. נגד זה היו ב„משחקי הפסחא" וב„מחזות־היסורים" עסוקים כמעט רק „אנשי הקדש", היינו בעלי הפולחן הדתי, כמו הכמרים, הנזירים וכל השיכים לבתי היראה של הנוצרים. — אצלנו אחת היתה היד שכתבה את „משחק הפורים" העברי הראשון ואת המסתוריה העברית הראשונה.

כי ה„תפתה הערוך" הוא גם ע"פ תכנו וגם ע"פ צורתו שבמקור מסתוריה טפוסית של ראשית ימי המסתוריות באירופה. הוא טבוע גם בחותם הדרמטיות ההיולית של בכורי הדרמה שבספרות כל עם ועם. באירופה היה המימוס האלילי רק ההכנה לראשית היצירה התיאטרלית בצורת ה„אורַטוריום" של תחלת ימי הבינים. הזמר המחולק לחלקים אחדים המסורים לפעמים לאנשים שונים, הכהן הלובש את מלבושיו המיוחדים, את מעיל קדשו, לשם פעולה קבועה במקום קבוע — כל זה היה כבר משחק בלי יודעים.

אך כבר במאה העשירית מופיעה גם המסתוריה עצמה בתור יצירה ספרותית ותיאטראית מיוחדת. אמנם היסוד הדרמטי עודנו בה רק מרומז ובעיקרה היא עודנה שירה אֶפית, אבל כזה הוא אפין של כל המסתוריות הקדומות. כי המסתוריה היא הגרעין של הדרמה, זרע הדרמה, וכמו שאין להכיר בזרע לא את הגזע ולא את העלים ולא את הפרחים העתידים של הצמח שיצא מתוך גרעין זה, ובכל זאת כלם נמצאים כבר בו, כך הוא גם במסתוריה. בה ישנם כל הסמנים היסודיים המובהקים של הדרמה בצורה היולית, גרעינית, כמו: רמז לפעולה, תנועת המאורע ודו־השיחה.

כי בעיקר הדבר היו רוב המסתוריות הראשונות באירופה, ובכללן גם הרבה „משחקי פסחא" ו„מחזות היסורים", יצירות אֶפיות בצורתן. אבל היסוד הדרמטי היה מרגש בהן תמיד, ומשום זה הם הם הנחשבים לנבטי הדרמה האירופית. ובאמת הלא התחילו כלן מן הקטעים האֵונגליוניים שהיו נמסרים ע"י הכמרים לאנשים שונים בתור תפקידים להקרותם ולהראותם לפני קהל המתפללים בבתי היראה בכל חג וחג מעניני דיומא. כך, למשל, חולק האון־גליון של מרקוס במאה העשירית ע"י טוטילו בסן־גַלן לדו־שיחה שזמרו אותה אנשים שונים בסירוגין. מתחלה היו מקריאים ומציגים רק את הכתוב בקטעים ידועים של האון־גליון, אבל אח"כ באו להוסיף ולשנות, ולבסוף יצרו יצירות חדשות על יסוד המסופר בתורת הנוצרים.

אף הראשונים שב„משחקי ליל הצום" אינם כלל וכלל יצירות דרמטיות ע"פ מושגינו בזמן הזה. גם הם היו רק דיאלוגים על איזה מעשה דינַמי, שיש בו רק קצת יסוד לפעולה. משום זה אין אנו מוצאים בהם כלל את החלוק הדרמטי אלא חלוק שירתי ע"פ בתים, כמו ה„תפתה הערוך" בהבדל מן „יסוד העולם".

ועד כמה טבעית היא בדרמה ההודית בשחר חייה תערבת זו של דיאלוג חי ושירה לירית מצד אחד ושל מעשה וספור המעשה מצד שני — רואים אנו בעליל ביצירה הפיוטית של עמי הודו. כי המסתוריה ההודית העתיקה על הגשר והנחשים, היא ה„סַאופַּרְנַה" שנוצרה לפני אלפים וחמש מאות שנה, בנויה כלה מספור ודיאלוג הבאים בסירוגין בצורה עוד יותר פרימיטיבית מאשר במסתוריות האירופיות הראשונות, וגם מאשר ב„תפתה ערוך". ולפי דעת רבים מעורבת היא עוד עד היום הזה הדרמה העממית בהודו מיסודות אפיים ודרמטיים או ליריים ודרמטיים אף בצורה.

ובכן: מן הצד המורפולוגי יצירה דרמטית אמתית הוא ה„תפתה הערוך" אף במקורו הראשון כמו שיצא מתחת ידי המשורר. אף על פי שאין בו שם שום חלוקה למחזות ולתמונות ואין בו כמעט שום הערות תיאטראיות כמו בדרמה המודרנית, אף לא כמו בדרמה היוָנית העתיקה. גם במסתוריות האירופיות הראשונות גם במשחקי הרחובות והשוָקים הקדומים באירופה אין כל אלה.

אך ה„תפתה הערוך" הוא לא רק סתם יצירה דרמטית היולית. הוא גם אחת המסתוריות הטפוסיות על פי תכנו.

* * *

רבים ושונים היו תכני המסתוריה האירופית, וגם הנקודות המרכזיות של כל מסתוריה ומסתוריה הין שונות. בכל זאת יש לסמן רעיונות אחדים בתור ציר כללי שעליו סובבת יצירת המסתוריות בימי הבינים.

נקודה מרכזית כזאת היא ראשית־כל רעיון העקדה. החיים בתור הר־מוריה. האדם בתור בן נעקד — הנה אימת ההויה שקמה לפני עיניהם של יוצרי המסתוריות. מפני הלך מחשבותיהם הפרימיטיבי ואמצעי היצירה הילדיים נחוצה היתה להם אחיזה ספרותית היסטורית או דתית־הכרתית כמו במסתוריה „סַקְרִפִיקוּס אַבְרַאַהָמֵי" ששחקו אותו בפולין במאה השש־עשרה ביום החג של „גוף האלהים", או כמו בכל המסתוריות שבכל הארצות שבהן היה מדובר על יסוריו של אותו איש ועל דרכו לעקדה. גם המלך שאול שמש חמר להרבה מסתוריות באשכנז ותחת השפעתן נכראו בטח גם הקטעים השינים של „מחזות המלך שאול" ביהודית, השיכים באמת לסוג ספרותי אחר. אולם רוב המסתוריות עסקו באדם סתם, באדם באשר הוא אדם, ובחזיון היותר טבעית שבהויתו — במות.

כל חי מסיח את דעתו מן המות, אבל החיים עצמם יזכירו לו לבן האדם תמיד את יום המיתה. באמצע יום קיץ בהיר בשעת דממה גדולה יש ונשמע פתאום את צעדיו החרישים של האיינראה ואת צלצולו הדק של מגלו. בחרדה נשאל אז את עצמנו: נפש, נפש! האם לא את היא העומדת לצאת לדרכך הגדולה? בליל חורף קר תגיע לפעמים אלינו על גלי האור הכחול של הלבנה המלאה יללת כלבים נובחים. רעד יעבר אז בכל גופנו, ורבים ירגישו אז: מי שהוא בקצו. יש גם שהאדם רואה את המות פנים אל פנים בבאו לקחת ממנו את אחד מקרוביו, ידידיו, מכיריו. אז תתגלה לפניו המסתוריה החיונית המרכזית של כל ההויה האנושית בכל מערומיה המרעישים והמפחידים. אך ישנם תקופות בחיי האנושות שבהן מכרח כל אדם לשוות את המות לנגדו תמיד. תקופה ארוכה כזו היו ימי הבינים מלאי הזועה. בעצם השמחה היה בא אז המות לפעמים כה קרובות כחתף. חיי כל איש ואיש היה תלויים לו תמיד מנגד, אם מפני המהומות והבהלות הצבוריות והפוליטיות או מפני הפריצות וההפקרות הפרטית. אף ב„ימי התחיה" הגדולים, בשעה שנוצרו באיטליה היצירות היותר נפלאות של האמנות העולמית, אף באותם הימים של שלטון התפארת והעז היו רחובות איטליה מלאי דמים. מאחורי כל זיז היה מחכה איזה רוצח שָׂכור לאיזה איש או אשה שאשתו או בעלה מקנאה לו, או לאיזה בן מפלגה שאויבו חפץ במותו. נוסף לזה — שבוש הדרכים בכל הארצות, המלחמות שלא פסקו, התגרות והמגפות. ועוד: אין־המוצא הגמור בשעת מחלה או אסון מפני אין־האונים של חכמת הרפואה והרופאים באותם הימים וגם מפני הרמאות של רבים מאותם האנשים שעסקו אז ברפוי חולים. מכאן השנאה והבוז המר לרופאים בכל המשחקים העממיים של „ליל־הצום", של הקומידיה דיל אַרטי, של „משחקי הזמרה" האנגליים, וגם של הרבה מסתוריות.

אך חוץ מזה שכל איש ראה אז את מותו בידי שמים או בידי אדם והנו מלוה אותו על כל צעד ושעל, הזכירה לו לאדם את יום המיתה הדת ששלטה אז באירופה שלטון בלתי מגבל. רעיונות הסגוף, הנזירות והבריחה מן העולם שהתפשטו בימי הבינים במהירות כה רבה, ובתקופות אחדות, כמו בזו של פרנץ מאסיסי, של בֶּרנרדין העני ושל סבנורולה המלהיב — בעז כה איום, כל ההופעות האלה היה יחד עם יצירת המסתוריות על המות תולדה ישרה מן החיים.

ואם בני אומות העולם לא היו בטוחים בחייהם, על אחת כמה וכמה בני האומה הדוויה והשסועה, שכל חייהם היו לפניהם — תפתה ערוך. ואם אצלם, שכל מעדני הארץ היו מוכנים להם, היו רבים רואים את „מחולות המות" שבחיים ואיזה נוקר מאלימַגְן כתב שיר בשם „Memento mori" — מה פלא כי ספרי היראה והקבלה שלנו מרבים כה לדבר על הבלי העולם הזה ועל האימה שבדרך לעולם הבא?

זכור את יום המיתה! — הלא זהו נגון־לואי לספרות שלמה אצלם ואצלנו. „דו השיחה של האכר בפיהם", „מחולות המות" השונים בפסול ובציור בצפונה של צרפת, באשכנז, באיטליה, באנגליה, בהישפניא ועוד — בכלם מרגש פחד המות שרחף אז במאות הארבע־עשרה והחמש־עשרה על פני כל החיים. בכלם בא לידי גלוי הוכוח בין האדם והמות, וכוח מלא צער ויאוש מצד אחד ואכזריות והתול מצד שני. אבל לידי שלמות אמנותית אמתית הגיע המשורר האידידוע של אותה המסתוריה על המות שעובדה בימי הבינים כמה פעמים בארצות שונות, ביחוד באנגליה, ושנוצרה מחדש בימינו על ידי הופמנסטַל האשכנזי. יצירת אמן יפה היא גם „השיחה בין המות ובין המלומד פוליַקרפוס" שחברה איזה נזיר בלתי נודע במאה הארבע־עשרה. שיחה זו הכתובה רומית נמצאת בכמה מהדורות שונות, ביחוד בבתי הגניזה של מינכן, ובתרגומים שונים לשפות אחרות בבתי הגניזה בברלין, במוסקבה ובפטרוגרַד. ביחוד מענינת בתור השואה ל„תפתה ערוך" מהדורה אחת של „שיחה" זו בתרגומיה לרוסית ולפולנית שנעשו כפי הנראה במאה החמש־עשרה והשש־עשרה ושנמצאו בכתב יד ע"י הד"ר קֶנטזינסקי באסף הספרים של המנזר בפלוצק. בכמה וכמה קטעים של שיחה זו „על המות" הכתובה בחרוזים יביע המחבר רעיונות רבים הדומים בלבושם ובתכנם לכמה מחשבות המובאות ב„תפתה ערוך": אותו רגש הבדידות הגמורה, אותם השכול והיתמות של המת, אותה האכזריות ואותו רגש השלטון הגמור של שר־המות. כי ידע יֵדע הלב האנושי בכל מקום שהוא כי אין מפלט. ואין זה כלל וכלל „מוטיב נודד", אלא זוהי הרגשה והכרה המשותפת לכל אדם בלי הבדל דת וגזע. גם הלעג לעבודת הרפואה מצוי כמעט בכל המסתוריות השונות על המות, אף בקרומות שבהן, המקדשות בעיקרן לחייו ומותו של אותו איש. כבר ב„משחקי הפסחא" של המאה השלש־עשרה ישנן הערות בוז על „מוכרי המשחות", היינו בעלי התרופות. ובאמת מה יעשה שר הרפאים ולא ילעג לרופאים?

ע"י לעג זה לרופאים וגם ע"י התאורים האיומים והמבזים של השדים קשורה היא המסתוריה בכלל למשחקי המימוס. היסוד ההתולי הנמצא ברוב המסתוריות — וגם ב„תפתה ערוך" — הוא הגשר המוביל מן הקומדיה אל הטרגדיה. וע"י המגוחך המפחיד נהפכה „שירת השעיר" בשעתה ל„טרגדיה".

כי בתחלה צחק האדם להנאתו. רק שעשועים היה לו כל הנראה. מתוך עדף של אושר וחיים צחק, יצא במחולות, עבר בתהלוכות ברחובות והתכנס לשם מהתלות בבתים. אלין נצטרף גם זה ששנה את טעמו כדי לברוח ולהחבא מפני המציאות הקשה הרודפת אחריו. וכאותו הילד הצוחק מלא פיו לקראת ההעויות המגוחכות שאתה עושה לפניו ופתאום יתחיל לצעוק: הוי, ירא אני! — כך גם האנושות כולה בנעוריה הרגישה פתאום את האיום שבמגוחך, ואז נולדה פתאום הטרגדיה. מעבר נפשי זה יש לראות בהרבה יצירות של הטרגיקנים היונים הגדולים, בכל המסתוריות של ימי הבינים ובכל יצירתו של גאון הדרמה האירופית החדשה, של שקספיר. כי השומר ב„אנטיגונה" של סופוקלוס, הקורינתי „במלך אידיפוס", האמה ב„קירופורים" של איסכילס, השוטים והלצים השונים בטרגדיות של שקספיר, השדים והרופאים שבמסתוריות האירופיות — כל אלה הם עקבות השעיר העתיק שבטרגידיה החדשה. וכה הלך והשתנה עושה ההעויות של המימוס הקדמון ונעשה למפיסטו של זמננו, ה„דוטטורי" המגוחך, הרופא הרמאי מ„בולון" של „הקומידיה דל אַרטי" — לטפוס הנעלה והטרגי של פויסט. אף פויסט עצמו עובר דרך התפתחות ארוכה מכשף ורמאי של האגדה עד לאשיות העליונה של יצירת גיתה.

גם ב„תפתה הערוך" נמצא היסוד ההתולי בתור חלק אורגני חי של המסתוריה. ויש להתפלא על כשרון המבנה והצמצום האמנותי של הרב המשורר בהכניסו לתוך יצירתו רבת הצער והפחד לַחן של לעג והתול בלי להזיק לשלימות הפנימית והחצונית של שירתו.

* * *

רבים קראו למשה זַכות בשם „דנטי עברי". אותם החוגים קראו בשם זה גם לעמנואל הרומי, ואף להרב הרופא משה די־ריאטי. אולם בנתינת שם זה לא חשבו „הנותנים" כלל וכלל על הערכה והשואה אמנותית או ספרותית. העיקר היה להם הענין ה„דַנטאי" ששלשה המשוררים

העברים השונים לקחו אותו לענות בו, והוא — התפת, יסורי הגיהנם, האדם בשחת!

אכן עולמי ונצחי הוא „ענין רע" זה. מקורי הוא אצל כל עם ועם, וגם אצלנו, ובתקופות היסטוריות ידועות הוא יכול להיות עצמי גם אצל משוררים פרטיים רבים.

כי כבר במאה השתים עשרה, הרבה זמן לפני דַנטי, ברא ברגנס־בורג הנזיר האירי מרקוס יצירה „דַנטאית" אמתית בחזיונו על טונדל. בכמה אגדות ושירים דתיים של הנוצרים מראשית ימי הבינים יסופר על בקוריה של אם „הבן" בתפת. גם על מסעיו של „בן" זה בגיהנם יספרו מסתוריות קדומות אחדות. כי בעיקר הדבר לא יכלו בני אירופה הנוצרית להסיח את דעתם מן הענשים שבתפת, כמו שלא יכלו להסיח את דעתם מן המות. ועל אשו של הגיהנם שיבער תמיד בנפשם של ההמונים דאגו ביחוד כהני הדת השונים.

אך על מסעי האדם לארצות הרפאים סתם ידעו השירה והספרות של האנושות לספר עוד בתקופות התרבות העתיקה. והראיה: גילגמש הבבלי, „ספר המתים" המצרי, האגדה ההודית, המיתולוגיה היונית, הורץ הרומאי, „ספר חנוך" העברי ועוד.

בכל זאת כשבא דַנטי לפנות ערבם של ימי הבינים וברא על יסוד כל הספורים והתאורים של דורו וסביבתו את יצירתו השלמה והמקיפה על התפת, הצרף והעדן — תפס מיד את אחד המקומות הכי חשובים בגן עדנו של רוח האדם הנצחי. כי יוצר גאוני היה, ואישיותו עצמה היתה יצירה גאונית, בת „היום הששי". משברי עולמות ברא עולם שלם, אל תוך פרורי מחשבה הכנים דבק עז, לרוחות משוטטות נתן מעוף וכוון ישר.

והנה במובן זה של מאסף ומשלים, של יוצר וחותם, היה זַכּות הכי מחונן בין „בני־דַנטי" העבריים.

אמנם בתכנה וצורתה היתה יצירתו של עמנואל הרומי הרבה יותר קרובה לזו של האיטלקי הגדול, אבל קרבה זו היא בעוכריה. ואשר למשה די־ריאטי הנה ב„מקדש מעט" שלו יש רק שירה מעט, ואין אף להזכיר את שמו בבת אחת עם שמו של דנטי. אחד הוא ביניהם זַכּות שהיה משורר אמן אמתי וגם ברא חדשה בספרות העברית. חדשה לדורות.

ועוד: בהבדל מחבריו המשוררים ה„רֶנֶסאַנסים" חונן זַכּוּת בכשרון ארכיטקטוני רב, נוסף על ההבנה הפסיכולוגית המעמיקה ועל כשרון התאור והשירה.

כי ב„תפתה הערוך" מרגש בנין. בנין חי.

בהדרגה נפלאה מתוארות היקיצה הראשונה של המת, עלית הזכרונות במוחו, התפכחותו האטית וירידתו אל השאול, אח"כ פגישתו עם המשחית, השיחה המחרידה ביניהם, המחזה האיום של הגיהנם והסוף המכניע והמשלים — בכלם נראית יד אמונה. מאין באו לו כל אלה לרב המקובל? גם הדיאלוג הנפלא בין המת והמשחית המלא מוסיקליות רבה ונאומו של המשחית הבא בשעשועי לשון כשקוי סם מר בתוך כוס של זהב — משבצת יקרה של אבני ברקת עתיקים הם בספרותנו.

כי שפתו של זַכּוּת ב„תפתה ערוך" נבדלת משפתו ב„יסוד עולם" ומשפת רוב המשוררים העברים באיטליה שבאותה תקופה בבהירותה ושלמותה, אין בה שום תערבת של סגנונים. נקיה היא. חן של פשטות תמימה נסוך על כל החלק הראשון, הוא „המחזה הראשון", וכונים יפים של שירה אמתית ימלא את כל החלק השני, שהוא „המחזה השני".

וכשרונו הפיוטי של זַכּוּת חפש לו מוצא גם בהקדמות שכתב לספרים הזרים שיצאו מתחת הגהתו וגם בפיוטים הדתיים שחבר.

* * *

ה„תפתה ערוך" מחזיק במקורו קפ"ה בתים, כל בית בן חמשה חרוזים. הבתים בנוים ע"פ המנהג הנהוג אז בספרות האיטלקית מחמשה חרוזים שהריזותיהם מיוסדות על דמיון שתי האחרונות לראשונה ועל דמיון של שתי החריזות הפנימיות אחת לרעותה. משקלה של שירה זו הוא — יתד וב' תנועות, יתד וב' תנועות וג' תנועות, ומבטאה — המבטא האפיי לשירה העברית באיטליה הנבדלת במבטאה מן השירה הספרדית, וכבר העיר על זה בשעתו אבן־עזרא, ופיוטיו של הקליר ושל משולם בן קלונימוס ואחרים מוכיחים.

ההוצאה הראשונה של ה„תפתה הערוך" הופיעה בויניציא בשנת 1715. כעבור שלשים שנה יצא הספר כבר במהדורה שניה בצרוף ה„עדן הערוך" של יעקב דניאל אולמו מפירא, שהלך בעקבות זַכּוּת, אבל יחד עם זה שכלל את המסתוריה העברית והכנים בה גם חדושים תיאטראיים

אחדים. בשנת 1819 תרגם את ה„תפתה הערוך" לאיטלקית המשורר שלמה יצחק לוצטו ועל פי תרגום יפה זה שיצא בטורין בשם „L'Inferno preparato" אפשר לראות עוד ביתר בהירות את האירופיות הרבה והאנושיות הגדולה שביצירה עברית מקורית זו.

בנוגע למְיוּנה ולקביעת מהותה של השירה שלפנינו הנה ישנן במקיר עצמו רק הערות תיאטראיות אחדות, וזה מתאים בהתאמה שלמה לאָפיה ההיולי והאורַטורי של מסתוריה זו. אך בנגשתי להציע את ה„תפתה הערוך" לפני קורא בן דורנו, וביחוד להכניסו למשכנו האמתי שאליו תשוקתו — להיאטרון העברי — ראיתי את עצמי מכרח לתת הערות משחק אחדות בסגנון ההערות התיאטראיות של זַכּות עצמו ב„יכוד עולם". על הוראותיו של המשורר הבאות במקומות שונים, כמו „יגש אליו א' המשחיתים", „יכהו בשבט" ועוד, שהבאתים כמות שהם, הוספתי את המבואות לכל מחזה ואת החלוקה החצונית למחזות הבאים במקום דבריו של זַכּות לפני החלק הראשון של שירתו: „תפתה ערוך — יסודתו בהררי קדש דרז"ל הנאמרים באמת וכו'", ובמקום הערתו לפני החלק השני המתחילה בדברים: „הוא ענין העמקת הקבר וכו'". חוץ מזה הוצאתי מטעמים תיאטראיים משירתו של זכות את כל הבתים (ע"ז, פ', פ"ג—פ"ו, פ"ח, צ'—צ"ג, צ"ה—ק', ק"א—קכ"ו, קל"א) המפריעים למהלך החזיון בלי שיהיה בהם שום צרך רעיוני מרכזי או אמנותי מיוחד. הם מאריכים את נאומו של המישחית עד לאין גבול, וגם יש בהם משום גבוב תאומי־הדים ושעשועי לשון עד לידי יתר שהוא ביחוד בשירה כנטול דמי. עוד החסרתי כמה פרטים של הענשים בגיהנם (כמו הבתים: קמ"א, קמ"ה, קמ"ו, קע"ה ועוד) המתוארים ע"פ ספרי היראה במערומי־תאור כאלה, שאין להשאירם כמות שהם מפני טעמים איסתתיים והנוכיים במהדורה חדשה של ספר שמטרתה אינה רק לעורר נרדמים ולהקים חקירה מדעית גרידא, אלא להאירם בהארה ספרותית־תרבותית חדשה ומחדשת. בעצם דברי השירה לא שניתי כלום מן המטבע שטבע המשורר. גם את השוא במקום החטף־פתח האהוב מאד על המשורר, אע"פ שאין בחלופם שום השפעה על המשקל, השארתי במקומו, כדי שלא לנגוע בצורת השירה ומשקלה. ומי שיחפץ לעבור על המקור כמות שהוא לשם חקירה פילולוגית או הסטורית ע"פ ההארה הנתונה פה על ידי יצטרך רק להוסיף את הבתים החסרים ולהעמידם במקומם.

אך גם בלעדיהם ברור הוא ערכו הרב של ה„תפתה הערוך" לא בתור תחנת ראשית בקורות הדרמה העברית ובתור פרק מענין בקורות הדרמה האירופית, אלא גם בתור דף חשוב במגלת השירה העברית האיטלקית ושירתנו העברית בכלל.

* * *

גבורו הראשי של זכות הוא „מת". אבל באמת הן כל חי עומד לפני תפתה ערוך. כל חי הוא הנמצא עוד בחיו בחברת כמה רֵעים רעים ונבזים מכל אותם המינים שהמשורר יתארם בתפת. „מתו" של המשורר אינו גם כלל וכלל איזה פרט הצפוי לעונש בעד פשעיו. הוא את פשעינו ישא — וכלנו הנדונים.

הוא אינו אפילו דוקא יהודי.

הוא — אדם. כל אדם.

וזוהי העולמיות שביצירה האמנותית הנפלאה של הרב המקובל. היא עולה על המסתוריה „כל אדם" של עמי ימי הבינים בלשונות השונות בין מצד יפיה השירתי ובין מצד עוזה היצירתי והמוסרי.

גם המוסרי.

כי יצאנו כבר מתקופת האסור על המוסר. הספרות והאמנות האירופיות שחררו את עצמן זה כבר מתקופת השעשועים, בין אלה של ימי ילדותן ובין אלה של עת זקנתן. בין כתלי רחם הדש תתלבט היצירה האנושית. ימי גלגולה באו. שעית הֲדוּשה. אחזוה צירי נולד, ובן דורנו מחפש באמנות ובספרות פתרון לחידת יסוריו, הד לאנקת כאבו, תשובה לשאלות לבו ומשען לכשלון נפשו.

תפתה ערוך! הן לכל אדם הוא ערוך. ולא רק מאתמול. אף לא משנת 1715. מראשית ימינו תבער אש הגיהנם שלאחר המות ושלפני המות. כי חיי האדם הם תפתו, ואין איש רואה, ואין איש שם לב.

את „חבוט הקבר" ואת „העמקת הקבר" יֵראה לנו המשורר. אך יבוא נא האדם ויֵראה מתוכם גם את חבוט החי וגם את העמקת הלב עד שאול תחתית. אז יגיע אולי לא רק לצדוק הדין, אלא גם לצדוק הרחמים.

ובשעה זו של שלטון המות בחיים ושל הפקרות היש ישמש נא העיון בדברי החוזה והמשורר כסעד לב, וירגיעו נא פחדיו את הנפש התועה וההומה במסתרים.

ברלין, תרפ"ב. ד. א. פרידמאן.

תפתח ערוך

תָּפְתֶּה עָרוּךְ

והמדברים בו הלא המה:

הַמֵּת.

אַחַד הַמַּשְׁחִיתִים.

ועוד יעברו לפנינו בלי אומר ודברים:

מִשְׁפַּחַת הַמֵּת.

עֲבָדָיו.

הָרוֹפֵא.

הַקַּבְּרָנִים.

מַחֲנוֹת שֶׁל חוֹטְאִים.

מַחֲנוֹת שֶׁל מַשְׁחִיתִים.

מקום החזיון:

א. בֵּית הַקְּבָרוֹת.

ב. שְׁאוֹל תַּחְתִּית.

הזמן:

אַחֲרֵי הַקְּבוּרָה.

מחזה ראשון.

בית מועד לכל חי. הקברנים סותמים את
הגולל על קבר חדש.

משפחת המת, עבדיו, רופאו והקברנים יוצאים
אבֵלים את בית הקברות.

איש לא יֵרָאה.

כעבור רגעים אחדים יִפָּתח הקבר והמת יקום
וישא דברו.

הַמָּוֶת

[יקום ויאמר:]

א אִם הַיְסוֹדוֹת נִרְקָבוּ, נִפְרָצוּ —
שָׁוְא עָמְלוּ בוֹנִים וְגוֹדְרֵי פֶּרֶץ;
אִם יֶחֱרַץ הָרוֹץ כְּרוּז הֶחָרֶץ —
לֹא יִצְלְחוּ אִישִׁים, וְאִם יֶחֶרְצוּ;
כִּי בַחֲרִיצוּת פָּעֳלָם יֶחְרָצוּ.

ו הָרוֹפְאִים כַּהוֹלְלִים יָהֹלּוּ
וִימַשְׁשׁוּ כַּעִוְרִים בַּנֶּשֶׁף,
כִּי יֹאמְרוּ לַדְרִיךְ לְחוֹמֵי רֶשֶׁף
לְמְחוֹז תְּרוּפַת מַחֲלָה יִסְבֹּלוּ,
וַיִּתְחָרוּ לָרִיק וְלֹא יָכֹלוּ.

יא יוֹם נִמְסְרוּ דִינֵי רְשָׁעִים לָנוּ,
לוּ נוֹדְעוּ אֵלֶּה וְלוּ נִזְכָּרוּ,
לֹא נִכְתְּבוּ מִיתוֹת אֲשֶׁר נִמְסָרוּ;
כִּי עֵת לְמִיתָה פּוֹשְׁעִים יוּכָנוּ,
יֹאמְרוּ בְּיַד הָרוֹפְאִים יֻתָּנוּ.

טז עַתָּה בְנִכְלֵיהֶם חֲדָשִׁים בָּאוּ
לִנְתּוֹץ וְלִנְטוֹשׁ, לַהֲרוֹג, לִרְצוֹחַ.
הֵם רוֹפְאִים כִּשְׁמָם: מְרַפִּים כֹּחַ.
כִּי רַק לְהָרִיק אוֹ לְדַם יוֹבָאוּ,
גַּם אַחֲרֵי כֵן הָרְכוּשׁ יִשָּׂאוּ.

כא זֶה־לִּי זְמָן אָרֹךְ אֲשֶׁר יָחִילוּ
גוּפִי בְהַקָּזוֹת וּמִינֵי חֶבֶל,
זִיקוֹת וְהַרָקוֹת – וְהַכֹּל הֶבֶל.
אֶחְשׁוֹב אֲשֶׁר יִכְלוּ וְאָז יָחִילוּ,
וַיִּיגְעוּ לַשָּׁוְא וְלֹא יוֹעִילוּ.

כו אֶמֶשׁ הֶלְמוּנִי וּמָה נֶהֱלַמְתִּי
בִּשְׁתִי וְשִׁקּוּי מַר אֲשֶׁר שָׁתִיתִי.
טִפּוֹת כְּמוֹ מַר מִדְּלִי מָצִיתִי,
עַד כִּי בְתַרְדֵּמָה כְּמֵת נִרְדַּמְתִּי:
לֹא נִים וְלֹא נִים, תִּיר וְלֹא תִיר, נַמְתִּי.

לא לֹא יֵשׁ זְמָן הַרְבֵּה אֲשֶׁר רָבְדוּ
מַצָּע כְּסָתוֹתַי וְכַר הַתֶּבֶן;
עַתָּה בְקַשְׁיָם יִדְמוּ כָאֶבֶן.
אִלּוּ עֲצָמַי אֶל שְׁאוֹל יוֹרָדוּ,
שָׁם יִשְׁכְּבוּ יוֹתֵר וּפֹה נִפְרָדוּ.

אַף נֶעְדַּר חֻמִּי וְהִתְפּוֹרַרְתִּי,
וּכְסוּת בְּגָדִים לִי בְּלִי תוֹעֶלֶת —
מַה־לִּי לְהוֹחִיל עוֹד וְאֵין תּוֹחֶלֶת?
הֵן לוּ בְּקֶבֶר הַתְּהוֹם נִסְתַּרְתִּי,
יֵחַם בְּמִכְסֶה לִי וּפֹה נִקְרַרְתִּי.

גַּם כָּל בְּשָׂמִים רֹאשׁ וּמִינֵי רֵיחַ,
מוֹר וַאֲהָלוֹת עַל יְצוּעִי נָפוּ;
עַתָּה בְּסִרְחוֹן מִפְּתִי נִדָּפוּ.
לוּ בֵּין פְּגָרִים אַרְדָּה בּוֹרֵחַ,
עוֹד יֶעֱרַב רֵיחָם, וּפֹה סוֹרֵחַ.

תִּקְצַר גְּוִיָּתִי וְהִנֵּה צָרָה;
הֵן עַד פְּאַת מִטָּה דְּמֶשֶׁק עָרֶשׂ,
תִּדְמֶה סְגוּרָה בֵּין שְׁנֵי הַקֶּרֶשׁ.
כִּי לוּ לְצִמְצוּם יַרְכָּתֵי בוֹר סָרָה,
יִרְחַב מְאוֹד עוֹד לָהּ וּפֹה נֶאֶסָרָה.

נֵרוֹת מְאוֹרֵי בַּעֲדִי חָשָׁכוּ,
וּמְשָׁרְתַי אוֹתִי לְבַד עָזָבוּ,
כִּי נִשְׁמְטוּ לִישׁוֹן וְעוֹד לֹא שָׁבוּ.
אַף מִלְּפָנַי אוֹהֲבַי נֶחְשָׁכוּ,
קָטוֹן וְגָדוֹל נָדְדוּ הָלָכוּ.

נו הוֹאֵל אֱלֹהִים! אֵל רְצֵה לָקַחַת
נַפְשִׁי, וְרוּחִי לְךָ אֱסוֹף הַפָּעַם;
אָז יֶחְדְּלוּ צִירִים וְקוֹל הָרָעַם.
כִּי הֵן כָּרַדְתִּי אֶל בְּאֵר הַשָּׁחַת
אֶשְׁקוֹט וְאֶמְצָא שָׁם בְּעָפָר נָחַת.

סא לֹא יֵשׁ לְאֵל יָדִי לְהִתְנוֹעֵעַ;
חוּשׁוּ עֲבָדַי, מַהֲרוּ, אֵתָיו;
חוּשׁוּ לְעֶזְרֵנִי, רָצוּ וּבְעָיוּ!
חוּסוּ עָלַי נֶהְפַּךְ כְּאִישׁ גֹּוֵעַ!
אֵיךְ עַצְמְכֶם תַּעֲשׂוּ כְּלֹא שׁוֹמֵעַ?

סו אֵי לַהֲקַת בָּנַי וְכָל הַהֶבֶל?
אָן הָלְכוּ עֵבֶר וּבוּז וָחֵפֶר?
אַיֵּה חֲצַר מָוֶת וְאֵיפֹה עֵפֶר?
לָמָה תְּאַחֵר בֹּא מְשָׁרְתִי הֶבֶל?
אֵיךְ נַאֲקִי לֹא תִשְׁמְעִי אִיזֶבֶל?

עא אוֹי כִּי בְקֶרֶב אָהֳלִי אֻמְלָלְתִּי;
כִּי בִי כְבֶגֶד בּוֹגְדִים בָּגָדוּ,
אִישׁ אִישׁ לְעַרְשׂוֹ הָלְכוּ נָדָדוּ,
וַאֲנִי כְאִישׁ נוֹפֵל לְבוֹר צָלַלְתִּי;
לֹא עָלְתָה עַל לֵב וְלֹא פִלַּלְתִּי.

עו אוֹי לִי אֲשֶׁר אֶסְבֹּל יְגוֹן הַצַּעַר;
כִּי הֵם בְּהַשְׁקֵט שַׁאֲנָן נִשְׁלָמוּ.
וּבָיִם שְׁנָתָם נִשְׁקְעוּ נִרְדָּמוּ;
אָמְנָם אֲנִי מַקְשִׁיב לְמוּל הַשָּׁעַר
קוֹל לֹא כְקוֹל אִישׁ אַךְ כְּקוֹל הַסָּעַר.

[המולה גדולה תשמע.]

פא מַה־קוֹל הֲמֻלָּה זֹאת אֲשֶׁר אֶשְׁמָעָה?
קוֹל נַהֲמַת יָם, לֹא כְקוֹל הַנַּחַל,
וּכְשַׁאֲגַת אַרְיֵה וְקוֹל הַשָּׁחַל?
צַר לִי מְאֹד עַתָּה וְלֹא אֵדָעָה,
אִם קָרְבָה עִתִּי אֲשֶׁר אֶגְוָעָה.

פו יִרְעַד לְבָבִי, אֶפְחֲדָה, אָגוּרָה;
הֵן מִשְׁמוּעָה זֹאת מְאֹד שׁוֹמָמְתִּי;
אַף מַרְאוֹת עֵינַי בְּחִיל נִפְעָמְתִּי;
אֶתְפַּלְּצָה מִמַּחֲזֶה אָשׁוּרָה;
אַרְחִיק נְדוֹד מִזֶּה וְחִישׁ אָסוּרָה.

צא אָמְנָם מְקוֹמִי הוּא קְצַר יָדָיִם;
אוֹי לִי אֲשֶׁר לֹא אוּכְלָה לִבְרוֹחַ,
כִּי עָיְפָה נַפְשִׁי וְאֵין בִּי כֹחַ.
גַּם חָשְׁלוּ רַגְלַי בְּפִיק בִּרְכָּיִם.
רַעַד וְחַלְחָלָה בְּכָל מָתְנָיִם.

צו מָתַי הֱבִיאוּנִי חֲבֵרַי הֵנָּה?
אֵיכָה לְמָקוֹם צַר כָּזֶה הוּלָכְתִּי?
אֵיךְ פֹּה כְּגוּף מוּבָס וּמֵת הָשְׁלָכְתִּי?
יִשּׁוֹם לְבָבִי בִּי וְגַם תִּכְלֶינָה
ק עֵינַי לְמַרְאֶה זֶה אֲשֶׁר תִּרְאֶינָה.

[ההמולה תגדל. המת עם קברו יְבֻּלַע באדמה. הקבר יֵעָמק עד הגיהנום. אופל יכסה את כל הנראה.]

[תם המחזה הראשון.]

מחזה שני.

[מחזות מטחזות שונים, עליהם ידבר המת.
הגיהנום על יושביו יעבור במראות חולפות
לפני שוכן העפר, המדבר במחזה, וגם לפני
בני התמותה הבאים לחזות בחזיון.]

הנפשות העוברות במחזה הלא הן:

מחנות של משחיתים.
מחנות של חוטאים.

הַמֵּת:

[יעמוד וידבר:]

קא אֶרְאֶה בְקָעוֹת כַּתְּהוֹם עָמְקוּ,
אֶרְאֶה עֲמָקִים כִּשְׁאוֹל מִתָּחַת,
אֶרְאֶה מְחִלּוֹת מַהֲמוֹרוֹת פָּחַת,
אֶרְאֶה מְעָרוֹת לוֹהֲטוֹת דָּלָקוּ,
אֶרְאֶה נְקִיקִים כִּשְׁבִיב נֶחְקָקוּ.

קו אַשְׂכִּיל בְּקִירוֹתָם סְבִיב כָּל־בַּיִת
כִּירוֹת וְתַנּוּרִים כְּדוּד נָפוּחַ,
וּמְנַפְּחִים בָּהֶם בְּחֹזֶק רוּחַ,
וּמְלַהֲטִים מִחוּץ וְגַם מִבַּיִת
עִטְרָן וְגֶפֶט אָחוּז בְּקוֹץ וָשָׁיִת:

קיא מֵרֹב רְעָדָה לִבְּבִי יִגְוַע,
כִּי אֶחֱזֶה בְּרִיּוֹת בְּעֵינַי זָרוּ;
לֹא הֶעֱלוּ עַל־לֵב וְלֹא שִׁעֲרוּ;
רוּחִי וְנַפְשִׁי תָּאֳרָם יֵרַע;
לֹא כֵן שְׂעִירִים יִדְמוּם לָרַע.

הֵם כַּעֲנָקֵי עַשְׁתְּרוֹת קַרְנָיִם;
רוּמָם וְגָבְהָם יַאֲרִיךְ כַּתֹּרֶן;
תַּעַר בְּרֹאשׁ אֶצְבַּע מְקוֹם צִפֹּרֶן;
עָלוּ בְמִצְחֵיהֶם שְׁתֵּי קַרְנָיִם
חַדּוֹת וְכָל גּוּפָם מְלֵא עֵינָיִם.

כִּפְנֵי לְהָבִים לוֹהֲטִים יִלְהָבוּ
וּכְשׁוֹלְפֵי חֶרֶב וְרוֹמֵי קֶשֶׁת
עוֹמִים בְּקַשְׂקֶשֶׂת כְּמַעֲשֵׂה רֶשֶׁת;
בִּשְׁאָט בְּנֶפֶשׁ גַּאֲוָה יִרְהָבוּ,
אִישׁ עַל־מְקוֹמוֹ עָמְדוּ נִצָּבוּ.

אָשׁוּר נְהַר דִּינוּר אֲשֶׁר יִרְמוּ
גַּלָּיו וּמִשְׁבָּרָיו בְּזֶרֶם שֹׁטֵף;
דּוֹמִים בְּמַרְאֵיהֶם לְגוּרֵי חָטֵף
כֵּן יִשְׂרְפוּ, כֵּן יִשְׁטְפוּ, יִזְרְמוּ;
כֵּן יִנְהֲמוּ, כֵּן נָהֲמוּ יֶהוֹמוּ.

שָׁם אֶחֱזֶה נָחָשׁ וְשַׂרְפֵי פַּחַד
מִתּוֹךְ תְּהוֹמוֹת הַיְקוֹד יִשְׁרְצוּ,
מִזֶּה וּמִזֶּה בּוֹעֲרִים יִפְרְצוּ;
חַיּוֹת קְטַנּוֹת גַּם גְּדוֹלוֹת יָחַד,
שִׁנָּן וְצִפָּרְנָן כְּבַרְזֶל יָחַד.

מִשָּׁם לְעִמְקֵי הַתְּהוֹם יָרֵדוּ,
שָׁם יַעֲלוּ יִשְׂאוּ רְתִיחוֹת קֶצֶף,
שָׁם בַּחֲרוֹן חֵמָה וָזַעַם קֶצֶף
יֵאָסְפוּ יַחְדָּיו וְיִוָּעֲדוּ;
אָז יֵלְכוּ מִשָּׁם וְיִפָּרֵדוּ.

לִבִּי וְעֵינַי עַל־אֲשֶׁר יַשְׁגִּיחוּ
יִפָּלְאוּ, יִתְמַהְמְהוּ, יִתְמָהוּ;
הֶמְיַת הֲמוֹנִים יִצְעֲקוּ, יִנָּהוּ;
כִּי לוֹחֲצִים אוֹתָם בְּאַף יַטְרִיחוּ,
מִקֹּר לְחֹם מֵחֹם לְקֹר יַדִּיחוּ.

דֹּחוּ כְמוֹ אֶבֶן בְּכַף הַקָּלַע,
נָדִים דְּחוּפִים מִדְּחִי אֶל־דֶּחִי,
יֻכּוּ בְשׁוֹט שׁוֹטֵף עֲלֵי הַלֶּחִי
וַיְרֻטְּשׁוּ בֵּין כָּל־נְקִיקֵי סָלַע,
וּבְכָל־זְמָן יִתְבּוֹנְנוּ אֶל צֶלַע.

אִם יִצְעֲקוּ כִּי צִיר כְּאֵבָם נָצַח,
אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנֶה וְכֵן אֵין קֶשֶׁב;
אָמְנָם סְחוּבִים יוּבְלוּ כַּכֶּשֶׂב
אֶל־הַטְּבִיחָה וַהֲרֵגַת רֶצַח;
יוּדַשׁ בְּשָׂרָם שָׁם כְּהִדּוּשׁ קֶצַח.

קנו הַצּוֹרְרִים אוֹתָם בְּדִין יַעְמִידוּ,
כָּל עֵת וָעֵת לֹא יִתְנוּם לָנוּחַ,
לֹא יוּכְלוּ הַשְׁקֵט וְהָשֵׁב רוּחַ;
זֶה בָּא וְזֶה הוֹלֵךְ, וְכֵן יַתְמִידוּ
בְּגֹזֶר נָקָם אַכְזָר עֲדֵי יַשְׁמִידוּ.

קכא אֶל־זֶה בְּשֵׁן חַדָּה כְצוּר יִנְשְׁכוּ,
לַלָּז בְּשָׂרוֹ יִסְרְקוּ יִשְׂרְטוּ,
וּלְזֶה בְּעַזּוּת שַׂעֲרוֹ יִמְרְטוּ,
עַל־זֶה בְּפַרְסָה כַּזְּאֵב יִדְרְכוּ,
וּבְיָד וְרֶגֶל יִכְתְּשׁוּ יַהְדְּכוּ.

קכו אֵלֶּה כְּמוֹ צִפּוֹר בְּפַח שֻׁדְּדוּ,
אֵלֶּה בְּמוֹקֵשׁ נָפְלוּ נִשְׁבָּרוּ,
אֵלֶּה בְּחַבְלֵי מַאֲסָר נֶאְסָרוּ,
אֵלֶּה לְעִמְקֵי מַאֲפֵל הוּרָדוּ,
אֵלֶּה בְּפַחִים נוֹקְשׁוּ נִלְכָּדוּ.

קעא אֵלֶּה בְּשָׂרָם יִנְשְׁכוּ יֹאכֵלוּ,
אֵלֶּה לְאָכְלָם גַּחֲלֵי הָרֹתֶם,
אֵלֶּה תְּלוּיִם מִנְּחִיר הַחֹטֶם,
אֵלֶּה בְּלַהַב אֻמְלְלוּ קֻמֵּלוּ —
שִׁמְעוּ בְּנֵי אָדָם וְהִבָּהֵלוּ.

מִכָּל־אֲשֶׁר פֹּה אֶחֱזֶה רְגָזְתִּי;
יִמַּס לְבָבִי בִי וְהָיָה מָיִם;
חוּלִי אֲדָמָה, שׁוֹמְמוּ שָׁמַיִם!
לֹא אֵדְעָה גַּם כִּי עֵדֶן הוּגָשְׁתִּי
הַמַּחֲנֶה הַזֶּה אֲשֶׁר פָּגָשְׁתִּי.

[יִגַּשׁ אליו אחד המשחיתים ויעמוד כנגדו ברחוק מקום.]

הַמֵּת:

אֶתְבַּהֲלָה אֶתְפַּלְּצָה הַפַּעַם,
עַתָּה בְּעֵת זֹאת יֹאחֲזֵנִי רַעַד,
כִּי בָא לְמוּלִי מִבְּנֵי הַוַּעַד
מַשְׁחִית, אֲשֶׁר קוֹלוֹ כְּקוֹל הָרַעַם
וּכְמַחֲלִיק פַּטִּישׁ וְהוֹלֶם פָּעַם.

עוֹמֵד לְנֶגְדִּי הוּא כְּמַרְאֵה גֶבֶר,
גָּבַהּ בְּגָדְלוֹ עַל־מְתִים מַחֲלֶד,
שֵׁשַׁי וְתַלְמַי יִדְמוּ לַיָּלֶד;
פָּנָיו פְּנֵי מָוֶת, פְּנֵי הַדֶּבֶר,
וּכְמוֹ חֲלָלִים שׁוֹכְבֵי הַקָּבֶר.

אוֹי! כִּי כְּאִישׁ נִדְהָם אֲנִי נִדְהַמְתִּי,
אֵשׁ שֶׁל עַצְמוֹת בַּעֲצָמַי רָדָה,
נַפְשִׁי בְחִילָה יָצְאָה נִפְרָדָה,

וּבְמַהֲלוֹם יָגוֹן וְצִיר נֶהֱלָמְתִּי,
מָה הַחֲלוֹם הַזֶּה אֲשֶׁר חָלָמְתִּי?

קצו מִי יַחֲזִיק יָדִי לְהַחֲזִירֵנִי
לִמְקוֹם נְוָתִי כַּאֲשֶׁר עָמָדְתִּי?
מִי יַעֲלֵנִי מִתְּהוֹם הוּרָדְתִּי?
מִי יֶעֱרַב לִבּוֹ לְהַצִּילֵנִי
מִשּׂוֹנְאַי כִּי אָמְצוּ מִמֶּנִּי?

הַמַּשְׁחִית:

רא אֲנִי:

הַמֵּת:

רב אִם אֵינְךָ מַצִּיל מְהֵרָה, סוּרָה!
הֶרֶף לְךָ, אַל־תֵּט בְּאַף עֶבְרֶךָ!
קוּמָה, אֲדוֹנִי, נָא נְשָׂא יָדֶךָ!
כִּי מִפְּנֵי זַעְמְךָ אֲשֶׁר אָשׁוּרָה
דּוֹמִים לְגוּר מִפַּחְדְּךָ אָגוּרָה.

הַמַּשְׁחִית:

רז עוּרָה! (יכהו בשבט)

הַמֵּת:

רח אוֹי, זָר וְצַר אַכְזָר! אֱמוֹר לִי עַתָּה
מַה־לִּי וָלָךְ, כִּי כֵן בְּעֹז תַּכֵּנִי?
עַל־מֶה חֳרִי הָאַף לְהַרְגִּיזֵנִי?

אִם מִמְּאוּרַת שׁוֹטְנִים יָצָאתָ,
מִי זֶה קְרָאֲךָ כִּי לְנֶגְדִּי בָאתָ?

הַמַּשְׁחִית:

ריג אַתָּה!

הַמָּוֶת:

ריד אֵיפֹה הֱוִיתִיךָ וְהִכַּרְתָּנִי?
מָתַי קְרָאתִיךָ, פְּקִיד הַזָּעַם?
הֵן רַק רְאִיתִיךָ בְּזֹאת הַפָּעַם;
מִי מִמְּרוֹם שִׁבְתִּי לָזֶה נְחָנִי?
מִי הוּא וְאֵיזֶה הוּא אֲשֶׁר רִמָּנִי?

הַמַּשְׁחִית:

ריט אָנִי.

הַמָּוֶת:

רכ אַתָּה! וּמִי זֶה מִזְּאֵבֵי עֶרֶב
יִשְׁוֶה וְיִדְמֶה לַאֲשֶׁר עָשִׂיתָ?
מַדּוּעַ לְהִתְנַכֵּר שִׁמְךָ כִּסִּיתָ?
רַק תַּעֲמִיד נֶגְדִּי בְּרַק הַחֶרֶב;
מַה־כֹּחֲךָ גָּדוֹל וְעָצְמְךָ יֶרֶב?

הַמַּשְׁחִית:

רכה אֶרֶב.

הַמֵּת:

רכו תֵּימָן שְׂמֹאל וָיָם וּמִזְרַח שֶׁמֶשׁ
לֹא יִמְצָאוּ תַּקִּיף יְדַבֵּר כָּכָה;
פֹּה הִנְנִי, לֹא אֵדְעָה אֵיכָכָה,
וּכְשַׁבְלוּל יֵלֵךְ לְבָבִי תֶּמֶס;
מָתַי נְתַתַּנִי לְרַגְלְךָ רֶמֶס?

הַמַּשְׁחִית:

רלא אֶמֶשׁ.

הַמֵּת:

רלב אִם כֵּן בְּנַפְשִׁי יָדְךָ, תִּרְהֶנָּה,
הִנֵּה מְסוּרָה לָךְ לְשִׁפְחָתֶךָ,
תָּסוּר וְלֹא תָסוּר לְמִשְׁמַעְתֶּךָ;
אַךְ אִם תְּצַוֶּה כִּי אֲנִי אֶפְדֶּנָּה,
מָתַי וְאֵיפֹה הַפְּדוּת אֶתְּנָה?

הַמַּשְׁחִית:

רלז הֵנָּה.

הַמֵּת:

רלח הוֹאֵל, רְצֵה אִם כֵּן וְהִתְיַצְּבָה;
לָמָּה אֲדוֹנִי יֶחֱרֶה אַפֶּךָ?
כֹּפֶר מְחִירִי יַעֲמִיד בְּקִצְפֶּךָ,

כִּי לִי בְּאַרְצִי נַחֲלָה נִרְחָבָה,
הַדֶּרֶת וִיקָרַת חַיִל רְכוּשִׁי רַבָּה.

הַמַּשְׁחִית:

רמג הָבָה.

הַמֵּת:

רמד נָא מַלְּטֵנִי מִכְּאֵב וָחֶבֶל,
וּלְקַח דְּבִירֵי הוֹד וְהֵיכְלֵי יְקָר,
בָּתִּים כְּלֵאִים טוּב עֲדֵי אֵין חֵקֶר,
שָׂדוֹת כְּרָמִים וַאֲחֻזַּת חֶבֶל,
לֹא יֵשׁ כְּמוֹהֶם שָׁם בְּכָל הַחֶבֶל.

הַמַּשְׁחִית:

רמט הֶבֶל.

הַמֵּת:

רנ שָׂא נָא לְמִנְחָתִי כְּמִנְחַת הֶבֶל;
קַח לְךָ בְּכוֹרוֹת צֹאן וּמֵחֶלְבֵּמוֹ,
אַף מִבְּהֶמוֹתַי קְחָה פְּרָיֵמוֹ;
שֶׁמֶן, עָסִיס, יַיִן אֲשֶׁר בַּנֵּבֶל,
שָׁרִים וְגַם שָׁרוֹת בְּתוֹף וָנֵבֶל.

הַמַּשְׁחִית:

רנה אֵבֶל!

הַמָּוֶת:

רנו אִלּוּ לְבֵיתִי תַחְפֹּץ וַתֵּלֵךְ,
תִּמְצָא מַטְמוֹנֵי כֹל יְקַר תִּפְאֶרֶת;
בַּרְזֶל, נְחֹשֶׁת, גַּם בְּדִיל עוֹפֶרֶת;
כֶּסֶף, זְהַב אוֹפִיר, מְשׁוֹשׂ כָּל־פֶּלֶךְ;
שִׁבְעָה זְהָבִים שָׁם וְאוֹצְרוֹת מֶלֶךְ.

הַמַּשְׁחִית:

רסא הֵלֶךְ!

הַמָּוֶת:

רסב אוֹי לִי! שְׁעֵה נָא אֶל תְּשׁוּרַת קָיִן;
עֵץ כָּל־פְּרִי נֶחְמָד אֲשֶׁר נָטָעְתִּי,
צִמְחֵי שְׂדֵי חֶמֶד אֲשֶׁר זָרָעְתִּי,
תִּירוֹשׁ וְיִצְהָר, צוּף דְּבַשׁ וָיָיִן —
אִם־לֹא תְקַבֵּל מַחֲמַדֵּי עָיִן.

הַמַּשְׁחִית:

רסז אָיִן!

הַמָּוֶת:

רסח אִם־תַּהֲשִׁיב כָּל־הוֹן לְטִיט וָרֶפֶשׁ,
בַּמָּה אֲקַדֶּמְךָ עֲדֵי תִרְצֵנִי?
אוֹ מַה־פְּדוּת וּמְחִיר תְּאַו מִמֶּנִּי?

מָה אֶעֱשֶׂה לִמְצֹא מְנוּחַת נֶפֶשׁ,
מָה אֶמְצָאָה כִּי אֶחְפְּשָׂה בַחֵפֶשׂ?

הַמַּשְׁחִית:

רעג אֶפֶס.

הַמֵּת:

רעד אֵין דִּין וְאֵין דַּיָּן וְשׁוֹפֵט יָשָׁר
יִקְשֶׁה כְמוֹתְךָ: לִבְּךָ כָאָבֶן.
כִּי תַחֲשִׁיב כָּל־יֵשׁ לְקַשׁ וָתֶבֶן,
לֹא אוּכְלָה לֵידַע דְּבַר הַכֹּשֶׁר;
אוֹ מַה לְפָנֶיךָ מִקְרָא עֹשֶׁר?

הַמַּשְׁחִית:

רעט אֹשֶׁר.

הַמֵּת:

רפ קַצְתִּי לְהִשְׁתַּמֵּשׁ בְּבַת קוֹלֶךָ,
כִּי בְרְמָזִים נִסְתְּרָה נֶעְלָמָה.
נֶפֶשׁ אֲטוּמָה הִיא, בְּסוֹד נִסְתָּמָה;
תָּחוּד וְלִבִּי־בַל קָרוֹב אֵלֶיךָ,
לֹא אֵדְעָה מַה־יִּרְמְזוּן מִלֶּיךָ.

רפה לֹא תַעֲלִים סוֹדְךָ לְהַפְלִיא פֶלֶא,
פָּרֵשׁ דְּבָרֶיךָ, אֱמוֹר מִי אָתָּה;

מָה הוּא תְהוֹם זֶה שֶׁאֲנִי בוֹ עַתָּה ?
אִם־הוּא שְׁאוֹל אוֹ מַאֲסַר הַכֶּלֶא ?
הַגֵּד, אֱמוֹר, מָה הֵן מְדוּרוֹת אֵלֶּה ?

הַמַּשְׁחִית :

אָדָם יְלוּד־אִשָּׁה, סְתוּם הָעָיִן !
הֵן קָרְבוּ בָאוּ יְמֵי אֶבְלֶךָ,
עוֹד מִשְּׁנָתְךָ וַחֲלוֹם הֶבְלֶךָ,
עוֹדְךָ בְּכֶסֶל כִּסְלְךָ, וַעֲדַיִן
תָּעִיז לְהִתְקוֹמֵם וְכֹחַ אָיִן.

עַד־אָן וּמָה יִקָּחֲךָ לִבֶּךָ
לִמְשׁוֹךְ בְּחַיֶּיךָ ? הֲזֹאת חָשַׁבְתָּ,
כִּי כֵן שְׂרָפִים קִנְּךָ יָשַׁבְתָּ ?
אוֹ כִי לְעוֹלָם רַעֲנָן אִבֶּךָ —
לַשְׁלִיךְ אֱלֹהִים אַחֲרֵי גַוֶּךָ ?

שׁוֹבָב חֲסַר לֵבָב ! הֲלֹא רָאִיתָ
הַצְּעִירִים מִמְּךָ אֲשֶׁר שָׁמְמוּ ;
גַּם שָׂב וְגַם יָשִׁישׁ כְּמוֹתְךָ תַמּוּ,
אֵיכָה הָיִיתָ נִשְׁבָּח, אֱוִיל, דָּמִיתָ —
כַּאֲשֶׁר אֱלֹהֶיךָ, עַוִּיל, נָשִׁיתָ ?

קוּמָה עֲמוֹד בַּדִּין וְשִׂיר בָּשְׁתֶּךָ !
עַל־מָה בְאַרְךָ חֶלְדְּךָ בְּמָתְּתָ ?

אַתָּה לְלְבַדְּךָ רִשְׁתְּךָ שָׁטַחְתָּ,
פַּחַד וָפַח פַּחַת בְּרָעָתֶךָ
רַבָּה וְאֵין קֵץ לַעֲוֹנוֹתֶיךָ.

[המשחית יקרב אליו והמת יתרחק מנו
ברעדה כמבקש מחסה.]

הַמַּשְׁחִית:

הָבֵן לְבַב אָבֶן! הֲלֹא יָדַעְתָּ
כִּי הִנְּךָ נִמְסָר בְּיַד הַמָּוֶת,
יַגִּיהַּ לְבָבְךָ גֵּא בְּגֵיא צַלְמָוֶת,
מוּבָס בְּבוּס וּבוּשׁ בְּבוּץ הָטְבָּעְתָּ,
נִמְאָס וּמָשׁ לַמָּס לְמַס הֻכְרָעְתָּ.

מִקִּרְבְּךָ אֶל־קִבְרְךָ הָשְׁלָכְתָּ,
וּמְגוּרָתְךָ לִמְגוּרְךָ נֶהֶפָּכָה.
מִטָּתְךָ מִיתָתְךָ נֶעֶרְכָה,
מֵעָפְלְךָ אֶל־אָפְלְךָ הִדְרַכְתָּ,
מִסַּלְעֲךָ אֶל־צַלְעֲךָ הוּלָכְתָּ.

לְבִתְּךָ לַבַּתְּךָ הִבְעִירָה,
בְּסִלְתְּךָ בִּסְלָתְךָ הָיְתָה,
אַוָּתְךָ הַוָּתְךָ הִרְבָּתָה;
הַגְּחָתְךָ אַגְּחָתְךָ הִסְעִירָה,
סָרָתְךָ צָרָתְךָ הֵעִירָה.

כַּפֵּר וְלֹא כַפֵּר יְהִי כָפְרֵךְ,
אָבֵל וָרִיק, הֶבֶל כְּחַיֵּי הֶבֶל;
חֶבֶל וְצִיר חָבֵל מְקוֹם כָּל-חָבֶל,
שָׁחוֹר וְלֹא צָחוֹר מְאוֹר שַׁחְרֵךְ,
שֶׁבֶר וְלֹא שֶׁבֶר יְהִי שִׁבְרֵךְ.

מִן-הַסְּגוֹר אֶל-הַסְּגוֹר נִסְגַּרְתְּ,
מִן-הַצְּבִי הֵן כַּצְּבִי תָּזוּעַ,
מִן הַדְּרוֹר הֵן כַּדְּרוֹר תָּנוּעַ,
מִנַּחֲלָה אֶל-נַחֲלָה נִשְׂגַּרְתְּ,
מִן-הַשְּׂאֵת אֶל-הַשְּׂאֵת נִמְגַּרְתְּ.

הֶחֱשִׁיךְ עֲנַן שִׁמְצָתֵךְ הַשֶּׁמֶשׁ,
אֵד הַדֶּרֶךְ שָׁלַף וְזָלַף סָלֶף;
מַר מֶרְיֵךְ יָמִיר חֲלִיפַת חֵלֶף,
מִרְמָס בְּתוֹךְ רֶמֶץ תְּהִי כְּרֶמֶשׂ,
שׁוּר אֵידֵךְ הָעֵת וְיוֹכַח אֶמֶשׁ.

אֶמֶשׁ בְּכָל-טוּב תַּעְדִּיף סוֹרֵחַ,
עַל-כָּל-צְרִיחַ רָם בְּגִיל תַּרְגִּיעַ;
הַיּוֹם בְּרֶגַע עוֹרֵךְ תַּרְגִּיעַ,
וּבְשָׂרֵךְ גַּם בִּגְדֵךְ סוֹרֵחַ,
וּבְצָרֵךְ עַל-בְּגָדֵךְ צוֹרֵחַ.

שמה אֱמֹשׁ לְצִיר הַפְצֵךְ תְּצַו אוֹנֶךָ,
עָלָיו לְבָבְךָ סָב כְּבַעַל צִיר פָּתַח;
הַיּוֹם בְּצִיר יָצַר כְּהֵץ וּכְפָתַח,
לֹא עוֹד צְרוֹר כֶּסֶף לְעֹז אוֹנֶךָ,
כִּי־רַק צְרוֹר וּצְרוֹר נְהִי אוֹנֶךָ.

שנ אֱמֹשׁ סְעִיפֶיךָ לְבוּשֵׁי רוּחַ,
עֹז וַעֲרוּמִים זָהֳרָם פָּשָׁטוּ;
הַיּוֹם עֲרֻמִּים מְעַטָּם פָּשָׁטוּ,
יַעְטוּ עֲרֵמוֹת טִיט וְאֵשׁ וָרוּחַ,
מֵעַל וּמִתַּחַת וּמִכָּל־רוּחַ.

שנה אֱמֹשׁ פְּנֵי דַל כַּסְּחִי עוֹלָלְתָּ,
יִצְרַח כְּעוֹלֵל לָךְ וְאַתְּ — בַּזֶּמֶר;
הַיּוֹם זְמוֹרָתֵךְ כִּזְמֹרַת זֶמֶר
תִּסְרַח, וְזֶה לָךְ מַעֲלָל עוֹלָלְתְּ;
זְמֹרַת זְמוֹרָתֵךְ אֲשֶׁר עוֹלָלְתְּ.

שס אֱמֹשׁ לְפָקִיד עַל־לְאֹם נִפְקַדְתְּ
לַנְחוֹת פְּקוּדָךְ כְּשַׂר וּכְפַחַת;
הַיּוֹם פְּקוּדָתֵךְ לְצַר וּלְפַחַת,
מִבֵּין רְפָאִים שׁוֹרְרִים נִפְקַדְתְּ
וּלְבֵין רְפָאִים סוֹרְרִים נִפְקַדְתְּ.

אֶמֶשׁ כְּסִיל, כִּימָה וְאוֹר הַחֶרֶם
אוֹרָם לְחֶשְׁכָּךְ מָהֲרוּ נָהָרוּ;
הַיּוֹם לְחֶשְׁכָּךְ מִהֲרוּ נָהָרוּ;
הַיּוֹם תְּהִי דוֹמֵם כְּאִלֵּם חֵרֵשׁ,
הַיּוֹם תְּהִי נֶחְשָׁב לְנִבְלֵי חֶרֶשׂ. -

פֹּה אִישׁ וְאִישׁ חֶטְאָךְ יְגַל גַּם יָעַר,
פֹּה אֵין מְלִיצִים בַּעַדְךָ יָלִיצוּ;
עַל־שִׁבְרְךָ יִתְלוֹצְצוּ יָלִיצוּ,
אִישׁ אִישׁ כְּדֹב יַעַר חֲמָתוֹ יָעַר,
שָׁפַךְ מְרֵרָתוֹ מְקוֹם צוּף יָעַר.

כַּמָּה בְּיֵין הַשַּׁחֲרוּת נִשְׁכָּרוּ!
וַאֲשֶׁר בְּשִׂכְלָם בּוֹעֲרִים מָשָׁלוּ,
הָאוֹמְרִים: תָּפְתֶּה מְשׁוֹל מָשָׁלוּ, —
שׁוּר — כִּי שְׁבָרָם פֹּה בְּדִין נִשְׁבָּרוּ;
פֹּה שַׁעֲרֵי הָרַחֲמִים נִסְכָּרוּ.
[יחזיק את המת בידו ויוביל אותו על פני שבעה מדורי הגיהנום].

שִׁבְעָה מְדוֹרִים לַמְּדוֹרוֹת אֵלֶּה,
מַרְאֵה דְמוּתָם לֶב־אֱנוֹשׁ יַבְהִילוּ;
רַבּוּ מְחִלּוֹתָם אֲשֶׁר יָכִילוּ;
כָּל־מַחֲשָׁבָה מִסְּפָרָם תִּלְאֶה,
תִּשֹּׁם וְתִשְׁתּוֹמֵם וְתַפְלִיא פֶּלֶא.

רִאשׁוֹן לְכֻלָּם — בּוֹר וְרֵיק אֵין מָיִם;
עָמֹק מְאֹד מִבּוֹר וְשַׁחַת סֹהַר;
בּוֹ מִשְׁכְּנֵי דוּמָה וְאֵין שָׁם זֹהַר,
שָׁמָּה נְחָשִׁים זוֹחֲלֵי רַגְלַיִם,
הַנּוֹשְׁכִים, הַחוֹרְקִים שִׁנַּיִם.

בּוֹ הַמְפַתִּים לֶאֱנוֹשׁ בָּאָרֶץ,
חָשִׁים כְּסַרְסוּרִים בְּעִסְקֵי רֶשַׁע,
מַרְאִים לְאָדָם נָעֳמֵי הַפֶּשַׁע;
אָכֵן בְּיוֹם רָעָה וְעֵת הַקֵּרֶץ
הֵם פּוֹקְדִים עָלָיו גְּזַר הֶחָרֶץ.

צוֹרֵר יְשׁוֹרֵר פֹּה קְצַר אַפַּיִם;
הַמּוֹץ וְאָדָם הוּא כְּמוֹ הַוֶּרֶד,
נִפְקָד לְפוֹקֵד דִּין בְּרִשְׁעֵי מֶרֶד:
הַמְפַלְּלִים לִפְנֵי אֲדוֹן שָׁמַיִם
רַק בַּהֲבַל פִּיהֶם וּבִשְׂפָתַיִם.

שׁוֹרֵק מְקַטְרֵג שָׁם כְּהוֹלֵם פַּעַם,
קוֹלוֹ בְּקִטְרוּגוֹ כְּקוֹל הָרַעַשׁ;
עַל־הַדְּבָרִים נִזְרְקוּ בְּכַעַשׂ
יִרְצֶה לְמִנְחָה לוֹ וְקָרְבַּן טַעַם,
בָּם יֶחֱרֶה הָאַף וְיַזְעִים זַעַם.

הַחוֹטְאִים

(ישאו עיניהם למרום ויאמרו בלב שבור:)

אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָּ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
דּוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׁגְבוּ מִיֶּשַׁע;
תִּפְקֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.
(המשחית יוביל את המת הלאה.)

הַמַּשְׁחִית:

שֵׁם הַמְּדוּרָה הַשְּׁנִיָּה שַׁחַת —
הַשְׁחֵת לְנֶפֶשׁ בָּהּ וְזֶרֶם נֶפֶץ;
אֶל־יוֹשְׁבֶיהָ רַק לְהַשְׁחִית חֵפֶץ,
לֶאְחֹז בְּנֶפֶשׁ מִזְּבוּל נִדָּהַת,
לְשָׁלֹשׁ צְדָדִים יִפְּתְחוּ פּוֹתַחַת.

אִשָּׁה יְרוּקָה הִיא, וְלַהֲבֵי כַחַשׁ,
מַפַּת מְרוֹרַת לַעֲנָה נוֹבַעַת;
חָצָץ וּמַר מָוֶת וְכוֹס קֻבַּעַת
שָׁם, שְׁמָמוֹת בְּלָעָם וְאִישֵׁי לָהַשׁ,
וּמְכַשְּׁפִים סָפִים וְקוֹסְמֵי נָחַשׁ.

שָׁם שַׂר אֲשֶׁר לֹא שַׂר לְשֵׁם שָׁמַיִם,
וַאֲשֶׁר בְּכֶשֶׁל הָעֲמִית שָׂמֵחַ,

אוֹ בֵּית כְּנֶסֶת מֵהֲלוֹךְ זוֹנֵחַ,
שָׁם יַאֲרִיךְ לֹא יוֹם וְלֹא יוֹמַיִם —
אוֹכֵל אֲרֻחַת רָשׁ מְלֹא חָפְנָיִם.

הַחוֹטְאִים

(ישאו עיניהם למרום ויאמרו בלב שבור:)

אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָּ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
הוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׂגְבוּ מִיֵּשַׁע;
תִּפְקֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

(המשחית יוביל את המת הלאה.)

הַמַּשְׁחִית:

מָדוֹר שְׁלִישִׁי הוּא מְקוֹם הַשֶּׁבֶר,
דוּמָה שְׁמוֹ. בּוֹ פּוֹשְׁעִים יִתָּמּוּ;
שָׁמָּה כְּאֶבֶן יִדְּמוּ יִדָּמוּ;
פִּתְחֵי שְׁעָרִים בּוֹ אֱלֵי כָל־עֵבֶר,
לָצוּד וְלָשׁוּר מִצְעֲדֵי הַגֶּבֶר.

שָׁם אַף וְחֵמָה בְּחֳרִי יָדִינוּ
לַלֵּץ עֲלֵי תוֹרָה וּבוֹזֵי הֶרֶם;
רוּחַ מְסַכְסֵךְ שָׁם בְּשֶׁטֶף זֶרֶם
יָעִיק מְאֹד לַמּוֹסְרִים יַלְשִׁינוּ,
וּלְבַעֲלֵי לָשׁוֹן בְּרֶגַע יַשְׂטִינוּ.

תמ שָׁם הַמְמֻנֶּה עַל־חֳלִי, דַּלֶּקֶת
סִמּוּר וְקַדַּחַת וְהַשַּׁחֶפֶת;
שָׁם יַד לְאַסְכָּרָה אֲשֶׁר קוֹטֶפֶת
לָעוֹלְלִים; תִּדְמֶה כְּמוֹ מֵינֶקֶת,
הֵם יַחְשְׁבוּהָ אֵם, וְהִיא חוֹנֶקֶת.

הַחוֹטְאִים

(ישאו עיניהם למרום ויאמרו בלב שבור:)

תמה אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָּ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
הוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׁגְבוּ מִיֵּשַׁע;
תִּפְקֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָּ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

(המשחית יוביל את המת הרועד מפחד הלאה.)

הַמַּשְׁחִית:

תנ פַּחַת רְבִיעִית בָּהּ יְקוּשֵׁי רֶפֶשׁ,
כִּי הוּא כְּטִיט יָוֵן וּבוֹץ וָחֹמֶר,
עַבְטִיט, סְחִי בִּצָּה כְּנֶגֶד וָחֹמֶר,
שָׁם בַּעֲלֵי חוֹבָה עֲלֵי הַנֶּפֶשׁ
עֵת מַעֲשֶׂיהָ נֶחְפְּשׂוּ בַּחֵפֶשׂ.

תנה שָׁם הֵד עֲשִׁירִים יַעֲלֶה עַד־שָׁחַק,
תַּחַת עֱנוּת עַזּוּת אֲשֶׁר הִרְהִיבוּ;

אוֹ עוֹבְטֵי מַשְׁכּוֹן וְלֹא הֵשִׁיבוּ,
אוֹ לֹא מְקַיְּמִים דַּל בְּעֵת הַדָּחַק.
שָׁם הֵם כְּמוֹ מַר מִדְּלִי וּכְשַׁחַק.

הַחוֹטְאִים

(ירימו עיניהם למרום ויאמרו בלב שבור:)

אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמְּךָ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
דְּוִים וְקוֹדְרִים שָׂגְבוּ מִיֶּשַׁע;
תִּפְקֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

(המשחית יוביל את המת הלאה.)

הַמַּשְׁחִית:

דִּירָה חֲמִישִׁית לָהּ שְׁאוֹל יִקְרָאוּ;
בָּהּ זַעֲקַת שֶׁבֶר וְאַנְחַת אֵבֶל,
מִשְׁעוֹל חֲרָמִים לַאֲחֻזַּת חֶבֶל,
מִשָּׁם מְעִירֵי כָל־מְדָנִים בָּאוּ.
עַל־צַר אֲשֶׁר אֵיבָה שְׁמוֹ יִצְבָּאוּ.

כֹּל הַנְּשָׁמָה שָׁם בְּחִיל תָּנוּחַ,
כִּי אַחֲרֵי רִדְתָּהּ שְׁאוֹל לֹא תַעַל.
הִנֵּה שְׂנוּאָה מֵאֱלֹהֵי מָעַל;
הִיא כִּכְלִי אוֹבֵד וּמֵת שָׁכוּחַ,
אִשָּׁה עֲזוּבָה וַעֲצוּבַת רוּחַ.

(מן המרור תעלה זעקה. קול דברים לא ישמע.)

הַמַּהֲמוֹר שִׁשִּׁי מְקוֹם הַדָּבֶר.
בּוֹ כּוֹס שְׁלשׁ טִפּוֹת אֲשֶׁר לַמָּוֶת;
הַכּוּר עֲצַבִּים הוּא, שְׁמוֹ צַלְמָוֶת.
בּוֹ עוֹמְדוֹת אַרְבַּע חֲבוּרוֹת שָׁבֶר.
הֵן הַקְּרוּאוֹת מְדְיָנֵי בֵית חָבֶר.
[אנקות החוטאים יחריד לב. קול דברים
לא ישָׁמע.]

מָדוֹר שְׁבִיעִי הוּא בְּתַחְתִּית אָרֶץ.
אוֹי לַאֲשֶׁר שָׁם יְשְׁפְּלוּ יֵרָדוּ;
כִּי לַעֲדֵי עַד נִכְרְתוּ אָבָדוּ.
שָׁם יִזְחֲלוּ, שָׁם יִרְמְשׂוּ כַּשָּׁרֶץ,
שָׁם אַחֲרִית חָרוֹן וְתַכְלִית חָרֶץ.

אַךְ יֵשׁ אֲשֶׁר שָׁמָּה מְעַט יִרְוָחוּ;
עֵת שָׁקְעָה הָאֵשׁ בְּשַׁבַּת קֹדֶשׁ,
אוֹ כָל־יְמֵי מוֹעֵד וְרָאשֵׁי חֹדֶשׁ;
אַךְ רַק רְשָׁעִים חִלְּלוּם לֹא נָחוּ,
כִּי שָׁם לְעוֹלָם נִשְׁכְּחוּ נִזְנָחוּ.

הַחוֹטְאִים

(ישאו עיניהם למרום ויאמרו בלב שבור:)

אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָּ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
דּוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׁגְבוּ מִיֶּשַׁע;

תִּפְקֹד עָלַי רֹוחַם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

הַמַּשְׁחִית

(מראה על היכלי גן העדן במרחקים ויאמר:)

אֶל מִשְׁכְּנוֹת עָוֶל וּבוֹגֵד בָּגֶד
הֵיכְלֵי תְמוּרוֹת הֵם וְהֵן נִקְרָאוּ,
יַעַן לְנֶגְדָּם בַּזְּבוּל נִבְרָאוּ:
שִׁבְעָה דְבִירֵי מַעֲדַנֵּי מֶגֶד;
שָׁם הַתְּמִימִים יַחֲנוּ מִנֶּגֶד.

שָׁמָּה לְרֹאשָׁם יַעֲטִירוּ כֶתֶר,
כֶּתֶר בְּמוּסַף הוֹד וְשֶׁפֶר זֹהַר;
אוֹר נֶעְלָם צָפוּן בְּגִנְזֵי טֹהַר;
שָׁם יַד אֱלֹהִים כּוֹנְנָה עַל יֶתֶר
מַעֲשֵׂה יְדֵי אָדָם וְשָׁם בַּסֵּתֶר.

מַה־שַּׁאֲנַנּוּ שָׁם וְהִתְעַדְּנוּ!
כִּי זִיו כְּבוֹד כֵּס יוֹצְרָם יָצִיצוּ.
יוֹם יוֹם דְּשֵׁנִים יִשְׂמְחוּ יָצִיצוּ,
יֹאמְרוּ: רְאֵה מָה הֶעֱלָה קִימָנוּ,
הִגְדִּיל אֲדֹנָי לַעֲשׂוֹת עִמָּנוּ.

[ממרחקי מְרוֹם הרד שירת הצדיקים:]

— — רְאֵה מָה הֶעֱלָה קִימָנוּ,
הִגְדִּיל אֲדֹנָי לַעֲשׂוֹת עִמָּנוּ.

הַמַּשְׁחִית:

תקיב נַפְשׁוֹת עֲנוּשֵׁי בוֹר, בְּעֵת תִּצְפֶּינָה
מִתּוֹךְ מְאֵרַת חוֹר חֲרַכֵּי אֹפֶל
שַׁלְוַת יְשָׁרִים עוֹמְדִים בָּעֹפֶל,
בּוֹכוֹת בְּמַר שִׂיחַ וְקוֹל תִּשְׁאָנָה;
כִּי בַעֲוֹנָם הָשְׁפְּלוּ עַד הֵנָּה.

תקיז דַּיָּן אֱמֶת אַתָּה וְיָפֶה דַנְתָּ —
יֹאמְרוּ, וּמִשְׁפַּט בּוֹרְאָם יַצְדִּיקוּ.
כִּי לַאֲשֶׁר רוּחָם בְּךָ הִדְבִּיקוּ,
אֲשֶׁר לְעֹשֶׁר הַגְּמוּל כּוֹנַנְתָּ;
רַב טוּבְךָ הַצּוּר אֲשֶׁר צָפַנְתָּ.

תקכב אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
הוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׁגְבוּ מִיֶּשַׁע:
תִּפְקוֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

[החוטאים עם המשחיתים יִעָלמו. המת ישאר עומד על קברו. אפל יכסהו. אז יפול אפים ארצה ויאמר:]

הַמֵּת:

תקכז דַּיָּן אֱמֶת אַתָּה וְיָפֶה דַנְתָּ —
יֹאמְרוּ, וּמִשְׁפַּט בּוֹרְאָם יַצְדִּיקוּ,

כִּי לַאֲשֶׁר רוּחָם בְּךָ הִדְבִּיקוּ
אֲשֶׁר לְעֹשֶׁר הַגְּמוּל כּוֹנַנְתָּ;
רַב טוּבְךָ הַצּוּר אֲשֶׁר צָפַנְתָּ.

תקלב אָכֵן אֲשֶׁר הִתְרַחֲקוּ מִמֶּךָּ
וַיֵּלְכוּ רַק אַחֲרֵי הָרֶשַׁע,
דּוֹיִם וְקוֹדְרִים שָׂגְבוּ מִיֵּשַׁע;
תִּפְקֹד עֲלֵי רוּחָם חֲרוֹן זַעְמֶךָ,
תקלו וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ.

[תם החזיון]

הערות.

הערות.

א׳—ל׳.

בפתיחה זו לשירו הדרמטי מטיל המשורר את ארס לעגו ברופאים וברפואה בסגנון הדור ההוא, אף כי תכן הרהוריו על חולשתו של האדם במלחמתו של האדם עם הגורל הוא ציר המחשבה והשירה העולמית בכל דור ודור. בין בצורתה ההתולית של הפתיחה הממשמשת כעין נגון מפית ומכנים ליצירה כבדת המראות ובין בתכנה עצמו מתגלה החוט החי המקשר את שירתו זו של הרב משה זַכּות לספרות העמים של ימי הבינים ושל ימי המעבר לאותה תקופת ההיסתוריה הנקראת בחיי עמי אירופה בשם ה„חדשה". הָחֵל ממשחקי ה„קומידיה דֵל אַרטֵי" האיטלקית, עבור דרך „משחקי הנגינה" האנגליים וחזיונות הצחוק וההתול העממיים באשכנז ובארצות השפלה וגומר בקומידיות האמנותיות והאישיות של מוֹלְיֶר הצרפתי — בכלם היה הלעג לרופאים סתם ולרופאי השקר בפרט אחד המוֹטיבים החביבים ביותר על סופרי אומות העולם ואל קהלם.

לכאורה — זִמרת זר הוא מוֹטיב זה בספרות העברית. אבל ביצירתו של זכות הוא עולה ובוקע ממעמקי הכרתו הדתית הפרטית, ומוצאיו — עינות האֹמֶן והבטחון באלהים של האומה כלה.

ביצירתו של עמנואל הרומי, של זה המשורר הנאור שהיה ידידם ומכירם של כמה משוררים איטלקים נוצרים, ואולי גם מכירו של דנטי, ביחוד בשירתו בעלת הפתחים הרבים, אפשר ומותר להביט על חרוזיו המקדשים לרופאים ולרפואה כבעל אסופי־בית, אף כבעל ילידי חוץ. אולם מציאותו של מוטיב זה אצל הרב המקובל מראה לנו באמת רק על היסוד הנפשי של עולם ההסתכלות וההתרשמות המשותף ליצירה העברית המקורית וליצירתם של עמי העולם.

למוטיבים מעין אלה נוהגים לקרוא בשם „מוטיבים נודדים". אך לגבי רובם מוטעה הוא המושג, אף כי מקובל הנהו. המוטיבים הנודדים

האמתיים מועטים מאד בספרות ובתרבות האנושית, והם אינם נשארים לדורות אם אין להם שריש ויסוד במקים החדש שאליו הם מגיעים. רֻבּם של המוטיבים הנקראים בשם „נודדים" הנם באמת רעיונות, ציורים ונגונים בני משפחה אחת, שאמם — ההויה — ילדה אותם במקומות שונים. ברחם אחד נוצרו — בנפש האדם. ואַל לנו לאמר, כי תועה הוא הילד, אם אין אנו רואים לפעמים גלוי את מינקותיו ואומנותיו של איזה רעיון או ציור — את תנאי הזמן והמקום.

כי באמת מתגלה אז המעוף העז והרחף הרם של היוצר הקבוצי או האישי השומע לצִוּוּיָה הנצחי של היצירה האנושית הכללית:

צא מתחימו הצר של ההוי!
התעלה מעל מעגלה הקטן של השעה!
נפש מנפש תִּדְלֶה אם־!

בני עמנו רחשו תמיד כבוד רב לחכמת הרפואה ולנושאי דגלה, ורבים מנאורינו ומםאורינו היו בתקופות הקודמות רופאים ע"פ אומנתם ויחד עם זה היו גם מגדולי התורה, הפילוסופיה והשירה. ביחוד רב היה מספר הרופאים המצוינים בין היהודים בארץ מגוריו של המשורר, באיטליה, כמו שרבו מאד במאית הקידמות בספרד. ובצדק אמר גידעמאן: „אם כמעט כל מלומד ומשורר נוצרי באיטליה היה יודע משפט, הנה היה שם כמעט כל משורר ומלומד עברי — רופא" (Dr. M. Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens und der Kultur der abendländischen Juden, B. II, p. 207. Wien 1884). וכרופאים העבריים־הערביים שרבים מהם הָנָם פאֵר תרבותנו ילידת אותה התקופה כן היו גם הרבה רופאים עבריים איטלקיים במשך כמה דורות חביבים ומכובדים כל כך אף על המון הגויים עד שכמה אפיפיורים במשך דורות רבים הפקידו את גופם בידיהם. (עיין גידעמאן: „לקורות החנוך והתרבות של היהודים באיטליה", וינה 1884, דף 154, הערה 3, עיין גם דף 155, 237, 238, 262). ויתר על כן: רבים מרופאי האפיפיורים היו באותה עת עצמה גם רבני הקהלה ברומא (עיין Dr. Rieger, Geschichte der Juden in Rom, Berlin 1895, p. 25, 30, 35, 39). אם ראשי העולם הנוצרי בכרו את ראשי העדה העברית באותן התקופות על פני הרופאים הנוצרים — האין זאת הוכחה ברורה וגלויה לכשרונם וליושר לבם של הרופאים העברים? ואכן רבים הם היהודים שזכו באיטליה

באותה התקופה לשלשה כתרים בבת אחת: לכתר התורה, לכתר המדע והאמנות ולכתר הגדולה והכבוד. במשך שתי מאות השנים, חמש־העשרה ושש־העשרה לספירת הנוצרים, אנו מוצאים חוץ משורת הרופאים ממשפחת הענוים את שבתי הכהן בעל „כהונת אברהם", את שני האחים מבית אניילוני, את הרב יצחק צרפתי ואת הרופא והדרשן אברהם הכהן, את דוד מן התפוחים שהיה רופאם של האפיפיורים אלכסנדר הששי ויוליוס השני. מקום מיוחד בקורות הרפואה העברית תופסת אישיותו הכבירה והעשירה של עובדיה בן יעקב ספורנו שהיה אחד מראשי העובדים התרבותיים החרוצים והמפריאים שבאיטליה באותה תקופה. פילוסוף ומתימטיקן, מתרגם וחוקר עברי לשוני, מורו של רייכלין ושל שאר אבות ההשכלה והריפורמציה האירופית ויחד עם זה — „אביר הרופאים" שבזמנו. זכורים לטוב הם בלי ספק גם יעקב בן עמניאל הפרובינצילי או בונֶט די לַטס, שהיה רב ברומא ובאותה עת גם רופא האפיפיור, והרב משה די ריאטי, בעל ה„מקדש מעט", זה המשורר „בן־דַנטי", שיצירתו היתה כה חביבה על בני דורו ושהיה רופאו של האפיפיור פיוס השני. (עיין: Vogelstein und Rieger: „Geschichte der Juden in Rom", I-II. Berlin 1895. I, 266, 277, 374[3], II, 40, 69, 80, 82, 85[8] גם בספרו של בֶרטולוטי La medicina, chirurgia etc. ע"פ ריגער). חוץ מאלה הרופאים הידועים חיו ברומא עוד כארבעים רופאים עבריים שנרשמו אצל הנוטריונים ושידיעותיהם וישרנותם הן שעמדו להם במלחמת החיים הקשה עם שונאיהם הנוצרים. גם הם כחבריהם הגדולים מהם לא יכלו לעורר לעצמם לעג אף מפי לץ ושמח לב כעמנואל הרומי, ומה גם מפי רב כבד ראש כמשה זַכות. להכית ערכם האמתי של הרופאים העברים בישראל ובעמים גרם ראשית כל זה שרבם עסקו ברפואה הפנימית והכללית, ורק מעוטם בכירורגיה שהיתה בזויה ושנואה בימי הבינים ושנמצאה בידי גלבים גסים ואכזרים, ושנית — אישיותיהם הנעלות, מדותיהם התרומיות והשכלתם הרוחנית הכבירה של רב היהודים שעסקו ברפואה, בהבדל מרב הרופאים של אומות העולם בארצות הניצריות. וגם הרופאים העבריים עצמם הרגישו בזה וע"כ מובנים לנו דבריהם באמרם: „ובכ"ז אנו רופאי ישראל אשר נתפשים תחת הגדולה צריך אלינו חכמה מופלאה, כי רופאי האומות מקנאים אותנו ומתגרים בנו" (ככתוב ב„ספר היושר" המובא אצל שטיינ־שניידער, Hebr. Bibl. XVII, 59 f. עפ"י גידעמן, „קורות החנוך

והתרבות וכו׳״, 337, נוספות XVII; עי׳ גם אצל ריגער „קורות היהודים ברומא״.

הרמ״ז הכיר בטח את כל זה בהכרה ברורה, כמו שהבין את הדבר בלי ספק גם עמנואל הרומי שע״פ ההשערה למד את תורת הרפואה, בכל זאת לעגו שניהם לרופא ולאומנתו, יען כי שניהם חשבו לא על הפועל אלא על הפעול, לא על הרופא אלא על החולה, על האדם, שבכלל אין לו תקנה, מכיון שנגזרה עליו מחלה. ועוד: יען כי רוח היצירה של שניהם רחפה על פני מרחבי החיים, שבעצם הויתם אין מקום לרפוי בידי אדם. והצד השוה שבעבודתם הספרותית ושבמערכי נפשם השונים ביסודם ובערכם — הוא:

האנושיות והעולמיות — עיקר; הלאומיות והמקומיות — טפל.

ובמובן ידוע — זהו אֳפיה המיוחד של כל היצירה העברית באיטליה בנגוד לתקופה הספרדית, שאף „החול״ שבתרבותה נוצר על טהרת ה„קדש״.

לחוליו ולרופאיו של עמנואל הרומי כמו לזקניו, לשכוריו וליפותיו, יש אמנם צביון איטלקי זמני, אף על פי שאֱנושיותם קודמת לתכונתם הלאומית או הגזעית, אבל גבור המסתוריה של זַכּות הוא בעיקרו — האנוש כמות שהוא.

— אדם כי ימות. —

ואשר לעצם היחס של בוז לרופא ולרפואה בסוגי ספרות אחדים הנה בזויה היתה, ביחוד, בימי הבינים, חכמתו של מסכן זה, שהכל צריכים לו והוא עצמו נצרך גדול ואין לו מי שיעמוד לו בשעת דחקו. התרבותם ושלטונם של העוסקים במלאכת הרפואה ברמיה בדורות של שלטון הבערות בעם גרמו וגורמים ביחוד להעמיק את תהום אי־ההבנה ואי־האמון המפריד בין מרופי החיים והחולים ובין הבאים לרפאות ולהחלים. אמנם דלה וריקה היתה בימי הבינים ובדורות האחרים שלאחריהם עמידתה של חכמת הרפואה, שמדע ואמנות מתלכדים בה עתה בארח פלא כדי לעשות את העוסק בה באמונה לשותף ר ב י ע י באדם ולפעמים קרובות גם למעביר את רֹע הגזירה של הגורל על האנוש. בפתיחתו למסתוריה שלו מראה לנו זַכּות את כל גנזי כלי זינו של הרופא בימים ההם, את ה„הקוות״, ה„הרקות״, „הזיקות״ ו„הטפות״ של התרופתיים בעת ההיא מצד אחד ואת ה„נתיצות״, ה„הריגות״ ו„הרציחות״ של המנתחים בזמן ההוא מצד שני. מי שיודע את קורות המדע האנושי, ביחוד את גֹדולם הקשה והאטי של מדעי הטבע

המדויקים והשמושיים, לא יתפלא כלל על לעגו של זכות לרופאי זמנו. וסוף סוף גם עתה ועוד זמן רב בעתיד „ימששו כעורים בנשף" כל ילודי אשה, ובתוכם גם כל בעלי המדעים השונים המיוסדים רק על אדני ה„שכל" האנושי, שחוקות עולם לו ולא יעבור.

אולם יפה היא ביחוד ההמצאה האמנותית של זכות לתת בפי המת את חצי המהתלות הערוכים כנגד רופאיו של יום תמול, כאשר היה עוד חי בין החיים.

א׳—ה׳.

בנשתו לצור את צורת יצירתי המקורית והעצמית, שהיא המסתוריה העברית הראשונה, מצא הרמ"ז לא רק אוצרות רוח וחמר רבים בבית הגנזים של אומתו ושל נפש האדם העולמי, באשר הוא אדם, אלא גם שם יצירתו היה כבר ערוך ומוכן לפניו, והמצאתו האמנותית צריכה היתה רק לגלותו ממחבואיו. הפסוק בישעי׳ ל׳, ל"ד: „כי ערוך מאתמול תפתה" שמש מקור ויסוד לקריאת השם.

כאמור במבוא, צריך לקרוא את ה„תפתה הערוך" ע"פ ההברה הספרדית, וכתוב הוא ע"פ משקל ב׳ תנועות ויתד, ב׳ תנועות ויתד וג׳ תנועות.

היסודות: יסודות גופו של האדם. — בוגים וגודרי פרץ: הרופאים. — יחרץ: יחליט, יוציא פסק דינו כמו „חרוצים ימיו" באיוב י"ד, ה׳. — חרוץ: זריז, עיין משלי י׳, ד׳; י"ב, כ"ד. ואולי גם במקום חורץ, מעניש מעין „עמק החרוץ" ביואל ד׳, י"ד. כאן המכוון הוא — מלאך המות. — יחרצו: יהיו זריזים. — יחרצו (ה׳): יתסירו, יְכַלו, יהרגו, מיסוד „חריץ", וגם להקביל ל„כלה ונחרצה" בישעי׳ י׳, כ"ג.

ו׳—י׳.

לחומי רשף: למחוממים ע"י השרפה הפנימית, היא הקדחת. — מעין „מזי רעב ולְחֻמי רשף", דברים ל"ב, כ"ד. — תרופת מחלה יסבלו: תרופת המחלה שממנה יסבלו.

י"א—ט"ו.

נמסרו: נתנו לנו ע"פ התורה. — אֵלֶה: הרופאים. — מיתות: ארבע מיתות בית דין.

ט״ז—כ׳.

לנטוש: במקום לנתוש. — להריק: לשלשל. — לדם: להקזת דם.

כ״א-ק׳.

המת ידמה כל הזמן כי עודנו חי מוטל על ערש דויו. משום זה יתפלא על השנוי שבא במצבו ויתאונן על קשי מצעו ועל צרותו (ל״א—ל״ה, נ״ו—ס׳), על הקור הסובב אותו (ל״ו—ל״ז), על היותו בודד ונעזב מכל בני ביתו (ס״א—ס״ה, ע״ו—פ״ו) ועל כחותיו כי עזבוהו (ע״א—ע״ה, צ״א—צ״ו). על רגע המיתה יספר לנו כעל תרדמה שירדה עליו אמש (כ״ו—ל׳), וכל התמונה מתוארת בהתאם לדעה המסורה והמקובלת על כל היראים והחסידים, שעל פיה חוזרת נפשו של אדם אל גיפו מיד אחרי סתימת הגולל וברגע שובה אל הגוף המת ישיבו לאדם גם חושיו, אמנם — בערבוביה ובטירוף, ובזה יתחיל דין חבוט הקבר, כמסופר בפרטות ב„מסכת גיהנם״ ב„ראשית חכמה״ לחסיד המקובל אליהו בן משה די ודאש (עיין שם „שער היראה״) על יסוד מאמרי חז״ל רבים במדרש ובתלמוד (עירובין י״ט, ע״א; חגיגה י״ג, ע״ב) ועל יסוד מקומות רבים ב„זהר״ (פ׳ „ויחי״, פ׳ „לך לך״, פ׳ „ויקהל״, פ׳ „תרומה״ ועוד) ובשאר ספרי הקבלה והיראה.

כ״א—כ״ה.

יחילו: יַכאיבו. — מיני חבל: מיני חבורות. — זיקות: חצי אש; כך יקרא הרמ״ז למחטי המכוה הנהוגים בעבודת הרפואה. — וְהַרָקות: לפי המשכל, במקום וַהֲרָקות. — יחילו: יתחילו.

כ״ו—ל׳.

הלמוני: הכוני. — נהלמתי: נתבלבלתי. — טפות כמו מר מדלי: מרמז לשלש הטפות הממיתות היורדות מעל שכינו של מלאך המות.

ל״א—ל״ה.

רבדו: הציעו, „מרבדים רבדתי ערשי״, משלי ז׳, ט״ז. — כְּסָתותי: לפי המשכל, במקום כְּסְתותי. — אלו עצמי וכו׳ — ידבר באילו היה עודנו חי, כמבואר לעיל. — נפרדו: כאילו נפרדו.

מ"א—מ"ה.

בסרחון מסתי נדפו: מתוך סרחון הסתי נדפו הבשמים. — ארדה בורח: אברח וארדה.

מ"ו—נ'.

פאת מטה דמשק ערש: מליצה המיוסדת על הפסוק בעמוס ג', י"ב: „היושבים בשמרון בפאת מטה ובדמשק ערש". — שני הקרש: שני הקרשים. — נֶאְסָרָה: בשוא תחת הא' לשם המשקל במקום נֶאֱסָרָה.

נ"א—נ"ה.

אף מלפני אוהבי נחשכו: אף אלה שהיו אוהבי נתמעטו.

נ"ו—ס'.

באר השחת: כמו „תורידם לבאר שחת" תהל' נ"ה, כ"ד. — נחת: נחת רוח, מנוחה.

ס"א—ס"ה.

תַּעְשׁו: לשם המשקל במקום תַּעֲשׂו.

ס"ו—ע'.

החבל: החבורה. — עבר, בוז וחפר: האנשים שהוא קורא להם. אולי הם עבדיו. — חצר מות, חפר, הבל: ג"כ שמות אנשים. — איזבל: כך יקרא המת לאשתו מתוך כעס ומרי. — נאקי: נאקתי, צעקתי.

ע"א—ע"ה.

וַאְנִי: בשוא תחת הא' במקום וַאֲנִי.

פ"א—פ"ו.

אם קרבה עתי: ידמה כי עודנו חי, כמבואר לעיל.

פ"ו—צ'.

בחיל: ברעדה. — ממחזה אשורה: — תכלינה עיני למראה זה אשר תראינה: מראה הגיהנום וענויי החוטאים ההולכים ומתגלים לפניו במעמקי התהום, בשעה שהקבר הולך ויורד לאטו עד שאול תחתית כדי שידע ויבין האדם מה עשה ומה יקרה לו.

צ"ו—ק'.

כְּזֶה: לשם המשקל, במקום „כָּזֶה". — וּמֵת: לשם המשקל, תחת „וָמֵת".

באמנות מפליאה יתאר המשורר את התפכחותו האטית של האדם בשעות חשבון נפשו האחרון, את בדידותו האיומה ואת ענותו.

ק"א–קפ"א.

כמו דנטי אליגיהרי ב„קומידיה האלהית" יתאר גם הרמ"ז קודם כל דבר את מראהו הכללי של הגיהנם ואחרי כן יכניסנו לתוך כל מדור ומדור ויראה לנו את תושביו ואת יושביו. אמנם אין ב„תפתה ערוך" מאותה ההדרגה ההגיונית והרגשית כאחד ומאותו ההוד השגיא שבבנין היצירה הדנטאית הענקית, כי רב הוא ההבדל בין הסוג הספרותי של השירה האחת ובין זה של השניה. אך רב ממנו הוא המרחק בין מערכי לבו של המשורר הגיצרי, האדריכל הנפלא ביצירה ובין מכנה נפשו של הרב המקובל הרגיל לקפיצות המחשבה והדמיון.

ובכל זאת — בעמקות הרגש הדתי והמסתורי ובחושים האמנותיים בין בטמירים ובין בגלוים קרוב הוא זַכּות לדנטי הרבה יותר משהיה קרוב עמנואל הרומי, מוקירו ואולי גם מכירו, של הגאון האיטלקי. כי אף בכשרון התאיר ובהרצאה האֶפית עולה ה„תפתה הערוך" הרבה על ה„תפת והעדן".

אחרי המחזה הראשון (א'—ק'), שהוא החלק הראשון של המסתוריה, נותן הרמ"ז בפי המת ראשית דבר את התאורים והציורים „הטופוגרפיים" של הגיהנם על בקעיו, עמקיו, מערותיו ונקיקיו (ק"א—ק"ה) ואת טבעו ה„גיאולוגי" או, ביתר דיוק, את טבע החמרים המכסים את קרקע התפת (בבית שהחסר בהוצאתנו מפני הטעמים המובאים במבוא). אחרי ציור כולל זה תבוא ההסתכלות ב„קירות" הנקיקים, הבקעים והעמקים, ואחריה — שוב תאור „גיאוגרפי—טופוגרפי" של תהומות ים והרי שלג (ק"א—קט"ו). אז יעבור זכות לספר על הבריות המוזרות המתגלות לעיניו, הן התושבים של ממשלת חשך ויסורים זו (קט"ז—קכ"ה), וכאילו כדי שלא להפיל יתר פחד על הקורא והשומע ושלא לעיפו בתאור המפורט של חיות השאול יפסיק המשורר באמצע ויספר בקטע שירי נהדר על הנהר דינור ועל משבריו (קכ"ו—ק"ל), ורק אחרי כן יעבור שוב לתאוּר הנחשים שבגיהנם (קל"א—קל"ה). פתאום, חרש ובלאט, כאיש שעיניו נפקחות רגע לראות איזה פרט חשוב במראה שצד את עיניו בכלליותו, יראה לנו זַכּות ראשונה (קמ"א—קמ"ה) בלי לקרוא בשמם את החוטאים המעונים. והנה — מבית אל בית יתרבו ויגדלו היסורים והענוים, ובהתאם לזה

נעשית גם שפתו של הרמ״ז וגם תאוריו יותר מחרידים וקשים עד שיעלה בידו לעורר בנו ציור חושני חי המקביל לתכן התמונות (קס״א—קס״ה, קס״ו—ק״ע) כברד אבנים ירדו עלינו הדברים, בהמולה וברעש יבואו, אך הנה עבר הסער ועל מקומו באה דממת צער. פחד אלם ירד על המשורר ועל זה שילוהו אותו על דרכו ב„תפתה הערוך״ — אחד המשחיתים מתקרב אל המת, וביניהם תתהיל דו־שיחה נפלאה שאין ערוך לה לבהירות התמונה, לקסם הצלצול ולעז הפעולה הדרמטית.

ק״א—ק״ח.

מחילות: מערות. מהמורות: שוחות, תהל׳ קמ, י״ב. — נקיקים: צוקי סלעים. בשביב: באש.

ק״ו—ק״י.

קפאו כמו נד נוזלים בפלג: נוזלים שקפאו בפלג כמו נד. בפלג: בזרם המים. — חומה: כחומה.

קי״א—קט״ו.

לִבְּבִי: לפי המשקל. — בְּרִיּוֹת: במקום בְּרִיּוֹת. — רָעַּ: ישבר, מלשון „תרעם בשבט ברזל״ תהל׳ ב׳, ט׳.

קט״ז—ק״כ.

כענקי עשתרות קרנים: כרפאים שבעשתרות קרנים שֶׁהִכּוּ ע״י כדרלעמר והמלכים, בראשית י״ד, ה׳. — מקום צפורן: במקום הצפרן. — שני קרני הדים: שתי קרנים חדות. — כל גופם: ע״פ האגדה מתואר מלאך המות כשכל גופו מלא עינים, כאמור בבריתא ע״א פ״ק דף כ׳ ע״ב.

קכ״א—קכ״ה.

רומי קשת: זורקי חצים, כמו „מקול פרש ורֹמֵה קֶשֶׁת״, ירמי׳ ד׳, כ״ט. — עוטים בקשקשת: לובשים שריון של קשקשות.

קכ״ו—ק״ל.

נהר דינור: שממנו נמשכת אשו של גיהנם, כמסופר בחגיגה, י״ג, ע״ב. ועוד יסופר על נהר של איש זה כי יוצא הוא מתחת כסא הכבוד והולך מסוף העולם עד סופו („מסכת גיהנם״ פרק ד׳). — כן ישרפו, כן ישטפו, יזרמו: כן יזרמו וישטפו וישרפו משום שהם גַּלֵּי אֵשׁ. חקוי מלולי נפלא לשטף הגלים ע״י צרוף האותיות זשר״פ. — כן ינהמו:

יהמו. — יהומו: יבלבלו כמו „שלח חציך ותְהֻמם" תהל׳ קמ״ד, ה׳. גם בצרוף פעלים אלה יעיר בנו הרמ״ז את זכרון המית הגלים. בכל הבית בולטת אהבתו של המשורר לשחק בהברות מתאימות.

קל״א—קל״ה.

מזה ומזה: מכאן ומכאן. — שֶׁגֶן וצפרגן... יָחד: יהיה חַד.

קל״ו—ק״מ.

וְיִוָּעֲדו: במקום וְיִוָּעֲדו להתאמת החרוז „יָרְדו". — ויפָּרְדו: במקום ויפָּרֵדו, ג״כ הסבה הנ״ל.

קמ״א—קמ״ח.

על אשר ישגיחו: על זה שיראו. — יִפָּלאו: יתפלאו. — יתמהמהו יתמהו: אַלִיטֶרַטִיה יפה שֶׁחֵן של הגיון ואמת נפשית מתוח עליה. כי כל תמהון והשתוממות מביאים תמיד לידי התמהמות בהסתכלות ובמחשבה, התמהמות שלא מדעת, וגם ביודעים. מפליאה הוא לא רק אהבתו של הרמ״ז לצלילי מלים מתאימים כאלה, אלא גם כשרונו הרב להשתמש בהם ולבראם מחדש. — המונים: הֲמוני החוטאים. — יֶנְהו: מלשון נהי וקינה. — לוחצים: משחיתים מדכאים, תאר במקום שֵׁם. — באף יטריחו: בחֵמה יטריחום. — מקור לחם, מחם לקר: מגיהינם של שלג לגיהינם של אש ובחזרה, כמסופר בכל ספרי המוסר והיראה, וביחוד ב„מסכת גיהנם" פרק ב׳ וג׳; עי׳ „ראשית חכמה" דף מ״ב.

קמ״ו—ק״נ.

דחו: נִדְחים. — שוט שוטף: שוט היורד ביעף בלי הרף כמטר, כמו „שוט שוטף כי יעבר לא יבואנו", ישעי׳ כ״ח, ט״ו. — יתבוננו: במקור כתוב התבוננו. — אל צלע: אל הנפילה, אל האסון הבא כחטף, כמו „ובצלעי שמחו ונאספו" תהל׳ ל״ה, ט״ו.

קנ״א—קנ״ה.

ציר כאבם: חבלי כאבם, כמו „צירים וחבלים יאחזון" ישעי׳ י״ג, ח׳. — כְּהדוש קצח: כמו „כי לא בחרוץ יודש קצח" ישעי׳ כ״ח, כ״ז. קצח — מין עשב הנקרא nigella, melanthium.

קנ״ו—ק״ס.

הצוררים: מלאכי החבלה. — וְעֵת: במקום וָעֵת. — זה בא

ויה הילך: על יסוד המובא בברייתא במסכת נדרים פרק שני: אמר ר' יוחנן כל מלאך ומלאך ממונה להפרע עונש עבירה אחת, זה בא ודן אותו והולך לו, ודן השני ודן השלישי ודן כלם עד שמשלימין לכל העבירות שיש בידו (ראשית חכמה יה ס ב).

קס"א—קס"ה.

אל זר: את זר. — שַׁעֲרֵי: במקום שַׁעֲרֵי. — וְרגל: במקום וַרְגֵל. — יהדפו: ידכאו. כמו והדף רשעים תחתם איוב מ, יב.

קע"א—קע"ה.

גחלי רתמים: גחלי רשת הנקרא genista monosperma והגדל במדבר ערב. ענפיו הדקים כשישים יבערו באש הוקה המתלהבת והכבה מהר. מקורו עם גחלי רתמים תהל' קכ, ד. — מנחיר החטם: בפעימותם של נחירי החטם.

תאור כל העונשים האלה שעליהם ידבר המשורר גם בבתים הקודמים, שהחסרתים מפני הסבות המובאות במבוא, מיוסדים על דברי ר' יהושע בן לוי האומר: פעם אחת הייתי מהלך בדרך ומצאתי אליהו הנביא זכור לטוב. אמר לי: רצונך שאעמידך על שער גיהנם? אמרתי לו: הן. הראני בני אדם שתלויים בחטמיהן ובני אדם שתלויים בידיהן ובני אדם שתלויים בלשונותיהן ובני אדם שתלויין ברגליהן — — והראני בני אדם שמאכילים אותם חול דק והיו מאכילים אותם על כרחם ושניהם נשברות והקב"ה אומר להם: רשעים! כשאכלתם הגזל היה מתוק בפיכם ועתה אין בכם כח? — — והראני בני אדם שמשליכין אותם מן האש לשלג ומן השלג לאש — — (מובא בראשית חכמה, שער היראה פרק יג).

קע"ו—קפ.

גם כי עדן הוגשתי: אף על פי שהובאתי הנה.

קפ"א—קפ"ה.

מבני הָעֵד: מבני עד השבטים הר מתבריא.

קפ"ו—קצ"ב.

מתים מהלד: אנשי העולם, כתם אנשים. — ששי יתלמי: ילידי הענק, במדבר, יג, כב. — ידמו לילד: לבני זה המשחית. פני הדבר: הנשמת הנפש. בכל המסתוריות והחויות של ימי הבינים

אצל העמים הישונים היו מתארים את המות בצורת שלד של עצמות, המבהיק בחִוָּרוֹן מפחיד.

קצ״א—קצ״ה.

אש של עצמות: קדחת. — בעצמי: בעצמותי. — רדה: משלה, כמו „וירדו בדגת הים״ בראשית א׳, כ״ו. — בחילה: ברעדה, מתוך רעדה. — מהלום: מכה. — וציר: וכאב. — מה החלום: נראה לו לכת כל מראה עיניו כחלום רע.

קצ״ו—ר׳.

נְוָתִי: משכני, ביתי. — כאשר עמדתי: למצבי הקודם כאשר עמדתי שם על רגלי.

ר״א.

איני: אינני מצילך.

ר״ב—ר״ו.

אל תט באף: אל תכוף בעל כרחו, אל תפיל את עבדך. — נשא ידיך: שא ידיך, הרם, דרחק את ידיך. — זעמָך: במקום זעמְך, ובא החלוף לשם המשקל, ודומים לו בתנ״ך וביחוד אצל רב משוררי ספרד ואיטליה. — דומים לגור: הפנים, פני הזעם, נדמים לו למשורר לפני גור אריה.

ר״ז.

עורה: מחלומך אשר חָלַמְתָּ.

ר״ח—רי״ב.

קְרָאָך: במקום קְרָאֲךָ.

רי״ט.

אני: משום שהוא היצר הרע והוא גם מלאך המות. כי „איש בחטאו ימות״ — החטא הוא הממית את האדם. כל עון דורש מן האדם את עלבונו — ממילא, מעצמו. על כן יִבָּרְאוּ מכל עבירה ועבירה של האדם המון משחיתים המתנקמים ממנו ברבות הימים.

ר״כ—רכ״ד.

מזאבי ערב: אף מזאבי הערבים הנראים ולא נראים, כמו בצפניה ג׳, ד׳. — שְׁמָךְ: במקום שִׁמְךָ.

ברק החרב: „אמרו עליו על מלאך המות שכולו מלא עינים. בשעת פטירתו של חולה (הוא) עומד מעל מראשותיו וחרבו שלופה

בידו״ — (ע״א פ״ק דף כ׳ ע״ב) במקום אחר יסופר: כיצד אדם מת? באים עליו מלאכי השרת, אחד ממלאכי השרת ואחד ממלאכי המות ואחד סופר ואחד שממונה עמו, ואומר לו קום הגיע קצך — — מיד פותח עיניו ורואה מלאך ארכו מסוף העולם ועד סופו מכף רגלו ועד קדקדו מלא עינים, לבושו אש, כסותו אש, כולו אש, וסכין בידו — —״ („ראשית חכמה״ פרק י״ב דף מ׳).

אך לא „החרב״ ולא „הסכין״ עצמם ממיתים את האדם, אלא ה„טפה של מרה״ התלויה בהם: „ממנה מת, ממנה מסריח, וממנה פניו מוריקות״ (עי׳ שם). זוהי המרירות שבמות, שעליה יאמר שלמה המלך: „ומוצא אני מר ממות —״ (קהלת ז׳, כ״ו) וזוהי המרירות שעליה ידובר הרבה ברוב החזיונות על המות שנוצרו בימי הבינים בלַטינית וגם בדו־שיחה אחת שנכתבה פולנית במאה החמש־עשרה (עי׳: ,Croiset van der Kop „De morte Prologus“, p. 4, 16; Berlin 1907, Diss.). בכ״ז אין המיתה באה ע״י שקוי מר. ע״פ ציוריהן של האגדות העבריות מת האדם ע״י שחיטה אי־נראית לעין, ו„הטפה״ היא היא החותכת „את הסימנין״ (עי׳ רש״י ע״ז פ״ק דף כ׳ ע״ב, ו„ראשית חכמה״ דף ל״ט). ישנם גם יוצאים מן הכלל בענין אופן המיתה, אבל סתם אדם־בן־אדם דינו — הטפה המרה היורדת מעל החרב או הסכין של מלאך המות.

אמנם כי בימים של תפיסת עולם יותר טבעית ויותר פשוטה היו אצל אבותינו גם המושגים על המות והמיתה יותר קרובים לטבע הסובב, ובמובן ידוע היו כמעט יותר „מדעיים״ ויותר קרובים לאמת. אז צִיְרו האנשים לעצמם את המיתה בתור כמישה, הַחֲדָלה, בְּלָיָה: „כציץ יצא וימל״ (איוב י״ד, א׳); „ימי כצל נטוי ואני כעשב איבש״ (תהל׳ ק״ב, י״א). בין מושג זה של הכמישה ובין הציור של השחיטה עומדת תמונת המות והמיתה ע״פ דמיונם של אומות העולם. כי במקום „החרב״ ו„הסכין״ של מלאך המות העברי אנו מוצאים ביצירות העממיות של העמים השונים את מגל־הקציר בתור כלי זינו של שליח הגורל. כן יתאר ככר הורַץ את המות בתור קוצר, וזהו סמנו של המות בכל היצירות של ימי הבינים שבהן ידובר עליו כמו ב„ויכוח בין המות ובין האדם״, ב„אכר מביהם״ וגם ב„מחולות המות״ שהיו נפוצות מאד בימי הבינים בארצות שונות. אם אָרְקוּס או פַּרְקָה, אם בצורת גבר או בתבנית אשה — העיקר הוא הלא מגל־הקציר המונף על האדם ברגעי חייו האחרונים.

כף ראשך, בן אדם, כעשב תָּקצר.

(עי': I. E. Wessely: „Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst“, Leipzig 1876. — W. Seelmann: „Die Totentänze des Mittelalters“. — A. C. Croiset van der Kop: „De morte Prologus“, Diss., Berlin, 1907).

מה כחך גדול: במה כחך גדול. — וְעָצְמֶךָ: במקום וְעָצְמְךָ.

רכ"ה.

אֶרֹב: בזה שאני אורב לאדם.

רכ"ו—ר"ל.

וכשבלול ילך לבבי, כמו „שבלול תמס יהלוך“, תהלים נ"ח, ט'.
לרגלָך: לשם המשקל, במקום לרגלְךָ.

רל"ב—ר"צ.

לאט לאט מתחוור לו לאדם כי במצר הוא. אז יתחיל לבקש על נפשו. מתרפס הוא לפני המשחית ומציע לו את כל הונו ורכושו כפר חייו. עודנו עומד בטעותו ועודנו חושב כי באמת יש איזה ערך לדביריו והיכליו, לשדותיו ולכרמיו, לזהבו וכספו ולכל מחמדי העין. אך המשחית האכזר ילעג לו ולעשרו הקורם. בתשובותיו הקצרות הנשמעות כעין בת קול היוצאת מחורבה רבת פחדים, יצליף שַׂר האֹפל, על פני נפשו הערומה והמסכנה של המת. עד שהמת יתחיל לדבר מקצר רוח קשות עם המשחית. עוד לא הוברה לו כל צרכו אימת מעמדו, על כן ידמה כי בכחו לדרוש תשובה מן העומד כנגדו. אולם תשובת המשחית הבאה אחרי כך (רצ"א—של"ה) משתיקה אותו לעולמים.

גם המסתוריות השונות של אומות העולם בימי הבינים מראות לנו את האדם העומד לפני מלאך המות ומבקש על נפשו, בנסותו לשחדהו בדברים או בעשרו.

כה מלאתי הוד אימה היא התמונה של בוז „המות“ למעדני חיי האדם ולעשירותו שבאותו השירה המסתורית־עממית ששמשה יסוד ליצירתו המפליאה של הופמַנסטַל — ב„כל אדם“. גם ב„דו השיחה על המות“

בטופסה הלַטיני ובמגלתה הפולַנית יציע „המלומד פוליקרפוס" מתנות רבות למלאך־המות כפר חייו, אך — יאמר המות:

מתנותיך קח בחזרה,
רק כפלים תרגיזני. (De Morte Prologus)

מתוך הכרת עָצמו ועָזו ידבר המות עם האדם קשות. לעג ילעג לקרבנו ומרה יהתל בו. כי יָדע: אין מנוס כמנו. והמצאה אמנותית נפלאה המציא זַכּות בשירתו ע"י מענה המשחית. עֶדו של האדם בשעות חטאו בחייו נעשה להֶד צערו ועניו אחרי מותו.

רל"ב—רל"ו.

בנפשי ידך: בידך נפשי. — תרדֶנה: תהיה רודה בה כמו „ורדו בדגת הים" בראשית א', כ"ח. — לשפחתך: להיות שפחתך. — תסור ולא תסור למשמעתך: סרסהו ותבינהו: תסור למשמעתך ולא תסור ממצוותיך.

רל"ח—רמ"ב.

כפר מחירי: הכפר שיתן במחיר חיי. — יעמיד קצפך: ישתיק, יפסיק קצפך.

רמ"ד—רמ"ח.

ולקח: וַקח. — אחוזת חבל: האחוזה שנפלה לי בנורלי. — בכל החבל: בכל המדינה, כמו „כל חבל ארגב" דברים ג', ד'.

ר"נ—רנ"ד.

בנֶבל: כלי קבול לנוזלים, כמו „ושברה כשבר נבל יוצרים", ישעי' ל', י"ד. — ונבל: כלי נגינה, כמו „עורה הנבל" תהלי' נ"ז, ט'.

רנ"ו—ר"ס.

כל פלך: כל מדינה.

רס"א.

הֵלך: המשחית עונה לו למת בבוז: על אוצרות מלך תדבר — אתה הֵלך, הנודד על הארץ.

רע"ד—רע"ח.

לִבְבְךָ: לִבְּךָ. — דבַר הכשר: הדבר הכשר בעיניך, הטוב בעיניך. — מקורא: נקרא.

ר״פ—רפ״ד.

להשתמש: לשמוע. — נפש אטומה: נפש סגורה ומסוגרת, המחוסרת „חלונות״ לעולם החיצוני. — תחוד: בחידות תדבר. — ולבי בל קרוב אליך: בל יוכל קרוב אליך.

רפ״ה—רפ״ט.

לא תעלים סודך: הן לא תעלים סודך רק כדי להפליא פרא. סידָך — במקום סודְךָ.

ר״צ—של״ה.

אחרי דברי העזות האחרונים של המת המתחילים ב„קצתי״ והנאמרים בשפה מקוטעת ותובעת של דל גֵא באה תשובתו של המשחית. בשקט תבוא ולא בסערה, ברַכות ולא בזעף. הבנה נכונה של מערכי לב האנוש וידיעה מקיפה של האמצעים הרוחניים לכבוש נפשות יהגון המשורר למשחית. חותם של אמת חיונית טביע על כל נאומו של המשחית ובבנינו הפנימי מתגלה כשרונו האמנותי העצום של זַכות: לאט לאט יכניע את קרבנו, אחרי דברי המוסר הראשונים יבאו דברי כבושים פשוטים, אחריהן יוריד על ראש האדם כאבני ברד את תוכחת השעשועים האכזרית שלו המתהדרת בעדי של לשון נופל על לשון ושל מושג נופל על מושג. דומה הדבר כאילו סרק את בשרו של האדם במסרקות של זהב ושֵן העדויים בפִתוחי יקר.

כך ישחק החתול בעכבר הנמצא בין צפרניו.

ואז, כשהקרבן כבר שוכב בעקדתו בלי נוע, כש„המת״ הנו כבר שבור כלו מן המעלות והמורדות של כף הקלע בין ה„אמש״ ו„היום״ — אז רק אז יראה לו המשחית את „המחר״ האיום — את כל שבעה המדורים של הגיהנם.

ר״צ—רצ״ד.

סתום העין: עִוֵר, כנוי לאדם בכלל החושב את עצמו לרואה — והוא כעִוֵר ימשש בעולם. — עוד משנתך וכו׳: — תעיז להתקומם. — בכסל כסלך: בכסילותך, בטעותך.

רצ״ה—רצ״ב.

גַן שרפים: מושב שרפים. — לשליך אלהים וכו׳: כי תוכל לַשליך אלהים וכו׳.

ש׳—ש״ה.

הצוערים: הצעירים. — עֲוִיל: הצי, איש עולה, ע׳ איוב י״ט, י״ח, ט״ז, י״א.

ש״ה—ש״ט.

באי״ך הלדך: בימי חייך הארוכים. — אתה ללכדך וכו׳: אתה ששחת את הרשת ללכוד את עצמך, ששתת לך פחד ופח פחת ברעתך כי רבה. — ללכדך: במקום ללכדָך.

ש״י—שי״ד.

לבּבך גא: לבבך הגא. — מוּבס בבוּס: כמבוסה, כרמיסה, כתבוסה. — ובוּש: ובושה. — ומיש למס: ומתנועע, והולך להיות נִמס. מיש — כמו „לא ימוש ספר התורה" יהושע א׳, ח. — למס הכרעת: לישלם מס הבריחת, השפלת.

שט״ו—שי״ט.

מקרבך: מקרב ביתך. — ומגורתך: פחדך, העצם שממנו פחדת. — למגורך: למקום שתגור בו. — מעפלך: מרמתך, כמו „עפל ובחן היה" ישעי׳ ל״ב, י״ד. — מסלעך: ממקום עוזך. — צלעך: אסונך, ירידתך כמו „ואיד נכון לצלעו" איוב י״ח, י״ב.

ש״כ—שכ״ד.

כסלתך: תקותך, בטחונך כמו „הלא יראתך כסלתך" איוב ד׳, ו׳. — כסלתך: כסילותך, חטאתך. — אותך: תאותך, כמו „רק בכל אות נפשך" דברים י״ב, ט״ו. — הנהתך: מנוחתך. — סרתך: סורך, הנהגתך הרעה.

שכ״ה—שכ״ט.

כופר: נפת. — ולא כופר: .Lawsonia inermis Linn, מין עץ שמיץ פריחו הוא סגולה ליופי כפי אמונת נשות המזרח, כמו אשכול הכפר, שה״ש ב׳. — כהיי הבל: כחייו הקצרים של הבל בן חוה. — חבל: שמקשרים בו. — ציר חבל: כאב מכה. — מקום כל חבל: במקום כל כבר ונחלה. — מאור שחרך: מאיר שַׁחַר קוטף החדש. — שבר: מלשון שבר. — ישבר: תבואה. — שברך: תקותך, כמו „שברו על ה׳ אלהיו" תהל׳ קמ״ו, ה׳.

ש״ל—של״ד.

מן הסגור: מן הזהב הסגור, הזהב הנבחר, כמו באיוב כ״ח, ט״ו. — אל הסגור: אל המקום הסגור, אל המאסר. — מן הצבי: מן המהודר,

היפה. — מן הדרור: מן החופש. — כדרור: כצפור דרור. — אל נחלה: אל מכה. — נשגרת: השלכת, כמו „שגר אלפיך" דברים י׳. — מן השאת: מן היתר, מן הנשא. — אל השאת: אל הפצע.

של״ה—שע״ד.

המשחית יוכיח לו למת על פניו ויזכיר לו את כל מעשיו הרעים ותכונותיו המגונות בימי חלדו. לאט לאט יעביר לפנינו את דמות דיוקנו של אדם גא שאנן ובוטח, של אחד „המאושרים" בארץ. „בְּשַׁלְוַ רוח" יתאר המשורר, כקל דעת („אמש בהבלי שוא וחוט השער כל העוונות צוערים שָׁערת"), כצר עין (כִּכְלַי כל כלי כָּלית, תרחיק שאול מאח"), כמתפנק וכנס רוח. עשיר ומהולל, אהוב ומצליח („אמש כסילי רם באורות עפו על מעשים עשית"), איש תענוגות ו„שורר בבין אחים" — מהלכו היה ב„כבד פעם". ועתה? עתה יֵראה לו המשחית את הצד השני של המטבע — כל יתר שָׁם — נטול פה. הורם הצעיף, הוסר הלבוש — מן הגוף ומן הנשמה יחד.

ערום יעמוד האדם. עירום וְעריה — האנושות שלו.

של״ה—של״ט.

שמצתך: שמך הרע, כמו „לשמצה בקמיהם" שמות ל״ב, כ״ה. — איד: ענן הארץ, כמו „ואד יעלה מן הארץ" בראש׳ ב׳, ו׳. — שלף: יצא, כמו „שקדמת שלף יבש" תהל׳ קכ״ט, ו׳. — סֶלף: חטא, רע, כמו במשלי ט״ו, ד׳. — מֶריך: מֶרי, מרד. — אירך: אסונך. — ויוכח אמש: ויעיד התמול.

ש״מ—שמ״ד.

תעדיף סורח: היית עשיר במותרות ובעודף כמו „סרח העדף" ו„גפן סֹרחת". — עודך תרגיע: תבֵּץ, כמו „עורי רגע" איוב ז׳, ה׳. — ובצרך: וזהבך וכספך, כמו „שית על עפר בצר" איוב כ״ב, כ״ד. — על בגדך: על בגידתך.

שמ״ה—שמ״ט.

לציר: לשליח. — אונך: כחך. — בציר יציר: בכאב יכאיב. — וכפתח: כחרב, כמו „והמה פתחות" תהלים נ״ה, כ״ב. — צרור וצרור: צרור אבנים ודחקות, צרות. — אונך: עצבותך, כאבך, עמלך, כמו „כלחם אונים" הושע ט׳, ד׳, „בן אוני" בראש׳ ל״ה, י״ח.

ש״נ—שנ״ד.

עז וערומים: עז וערמה. — זהרם פשטו: הפיצו. — מעטם פשטו: הסירו את עטיפתם. — יעטו: ילבשו.

שנ״ה—שנ״ט.

בסחי עוללת: בבוץ רמסת, כמו „ועוללתי בעפר קרני״ איוב ט״ז, ט״ו. — וְאַתְּ: במקום „וְאַתָּה״ — היום זמרתך: היום כל מה שנשאר ממך, כמו זמורת העץ שנכרתה, תסרח כזמרת זמר, כנבלת החיה הנקראת זֶמֶר. — זמרת זמורתך: תהלת טובך.

ש״ס—שס״ד.

על לאום נפקדת: נתמנית. — כשר וכפחת: כשר וכנגיד. — פקודתך: גורלך, כמו „בעת פקודים יאבדו״ (ירמי׳ י׳, ט״ו). — לצר: לשטן. — ולפחת: לגיהינם. — מבין רפאים שוררים: מבין אנשים גדולים, ענקים, המולכים. — ולבין רפאים סוררים: מתים סוררים ומורים.

שס״ה—שס״ט.

מְהָרו: נתנו לך מתן, מֹהַר.

ש״ע—שע״ב.

נם יער: נם יגלה. — בעדך יליצו: יגינו עליך, כמו „אם ללצים הוא יָליץ״ משלי ג׳, ל״ד. — מררתו: מָרָתו. — מקום: במקום. — צוף יער: דבש.

שע״ה—שע״ט.

נשכרו: נעשו שכורים. — ואשר בשכלם וכו׳: ובוערים אשר משלו בשכלם המעט. — בדין נשכרו: קבלו את שכרם. — נסכרו: נסגרו, כמו „ויסכרו מעינות תהום״, בראשית ח׳, ב׳.

ש״פ—תפ״ט.

אחרי ההכנה הנפשית הנפלאה יכנים המשחית את המת לתוך תהום הניהנום. באחרים יֵראה לו את עתידו, ובכִשֵׁל אחרים יעורר בו את רגשות החרטה והצער. החלוקה של התפתה למדורים וחלוקת החוטאים ע״פ מדוריהם נעשתה ע״י המשורר בהתאמה למסורות האגדה העברית כמתואר בפרטות ב„ראשית חכמה״, בשער היראה פרק י״ג ע״פ מדרש רות הנעלם.

המשורר בחר לו ללכת בעקבות האגדה־העברית פסיעה אחר פסיעה ולא הלך בדרך עמנואל הרומי שנתן חופש לדמיונו ולא עצר כח לבנות בנין שירה נהדר כבנינו של דַנטי אליגיֶהרי, גדול משוררי התפתה.

המשורר המקובל השתמש לשם המסתוריה שלו גם בציורים של שבעה היכלות-הטומאה המתוארים ב„זהר", פרשת פקודי, אולם בעיקר הדבר בכך עליהם את המסופר במדרש רות הנעלם, ורק הוסיף עליו מן הפרטים המסורים ב„זהר" פ' פקודי, כמו השורות: ת"ע—תע"ד, תע"ט—תפ"ד, ת"צ—תק"ד.

ש"פ—שפ"ד.

מדורים: משכנות. — מדורות: מדורת אש. — תלא: תיעף.

שפ"ה—שפ"ט.

סהר: בית סהר.

ש"צ—שצ"ד.

נעמי הפשע: נעימות. — עת קרץ: עת הפקודה.

חוץ מאלה המנוים פה נמצאים במדור זה של הגיהנום גם „המנבלים פיהם בדברי דופי", „עוזבי הצבור", „בוזי הרֵעַ" ו„מקללי החֵרש", גם „מורים אשר תורה בחול הפסיקו" ועוד.

כל הבתים המקדשים לאלה הוחסרו בהוצאתנו יחד עם עוד חרוזים המקדשים לחוטאים אחרים מפני טעמים פדגוגיים־אסתיתיים וגם תיאורוניים, כמבואר במבוא.

שצ"ה—שצ"ט.

הורד: השושן.

ת"ה—ת"ט.

תשובת החוטאים באה אצל המשורר רק בסוף תאורו את הגיהנום. הנני מביא אותה בכל פעם ופעם אחרי גמר המשחית את תאור כל מדור ומדור מטעמים דרמטיים.

ת"י—תי"ד.

זרם נפץ: ברד אבנים, כמו „נפץ וזרם אבן ברד" ישעי' ל', ל"א. — מזבול נדחת: מזבול החיים. — לשלשה צדדים: במקור כתוב לשלוש. — לשלשה צדדים וכו' — — — „בהיכל הזה ג' פתחים וג' צדדים" וכו'. עי' „ראשית חכמה", שער היראה, דף מ"ד ע"פ הזהר, פ' פקודי. — פותחת: פתח.

תט"ו—תי"ט.

אשה: האֵש שלה. — להבי כחש: שלהבות השקר. — אישי לחש: אנשי לחשים.

ת״כ—תכ״ד.

לא שר: לא נלחם. — שר אשר לא שר: נגיד צבור אשר נלחם לא לשם שמים. — ארוחת רש: לחמו של רש.

במדור זה יענשו גם האנשים המכים את חברם, המתכבדים בקלון חברם ועוד.

ת״ל—תל״ד.

יִדְמוּ יִדָּמוּ: ישתקו.

ת״מ—תמ״ד.

סמור: שֵׂעָר. — שחפת: שם מחלת הטוברקולוזה. — אסכרה: דלקת מיוחדת במינה בגרון האדם, ביחוד של הילדים, הנקראת Diphteria. בימים הקדמונים, כאשר לא ידעו עוד את סוד ההזרקה של נסיוב בֶּהרינג, היתה האסכרה ממיתה את חצי כל הילדים החולים וכמעט את כל ילד שחלה במחלה זו. מענין הציור של האסכרה עפ״י נַבִּית: מִיתִּיוֹת חיה!

ת״נ—תנ״ד.

פחת: בור. — יקושי רפיש: הנכשלים ברפש. — חומר: חֵמָר. גם פחת רפיש, סחי, ישעי׳ ס״ו, ו׳. — כנד: כתל, כמו „כונס כנד מי הים" תהל׳ ל״ג, ז׳; „נד קציר" ישעי׳ מ״ז, י״א. — וחמר: ותֵל, מלכים ב׳, ח׳, י׳. — בעלי חובה עלי הנפש: כל אלה שהנפש חָבָה להם. — עת מעשיה: עת יבוקשו מעשיה הרעים.

תס״ה—תס״ט.

משעול חרמים: שביל של כרת. — לאחוזת חבל: למקום הגורל. — מעירי: מעוררַי.

תע״ה—תע״ט.

המהמור: השוחה, המוקש. — ששי: במקום הששי. — כוס שלש טפות: גורל שלש הטפות, כמסופר באגדה על שלש הטפות המרות הנוטפות מעל חרבו של מלאך המות, עי׳ לעיל הערות דף מט. — חבור עצבים: קבוץ של צער. — הבורות: מכות. — ארבע חבורות שבר: הן „ד׳ כתות הטמאים הנקראים מות, רע, צלמות, אופל והעומדים לעולם להרע ולהשטין וארבעתם מתיחדים כאחד כמו צד הקדושה ועל היחוד הנזכר נקרא בית חבר כדכתיב (משלי כ״א, ט׳) „מאשת מדינים ובית חבר" וזהו „ותובר חבר". עד כאן ב„ראשית חכמה" דף מ״ה. ומכאן באור למבטא — „מִדְיָנֵי בית חבר".

כי כל הדברים הנאמרים במשלי על האשה הרעה, אשת המדנים וכו׳ מתבארים שם ביחס ללילית ולרוח היכל הטומאה הששי (עי׳ שם).

במדור זה יענשו כל הרמאים ואנשי השקר, המפתים את האדם למלוי תאותיו הגסות, האנשים המסלסלים בעצמם, גבהי העינים והגאים.

ת״פ—תפ״ד.

תכלית חרץ: סוף ההחלטה, הדין.

תפ״ה—תפ״ט.

רק רשעים חללום: שחללו את השבת ואת המועדים. — לא נחו: לא ינוחו.

תצ״ה-תקל״ו.

כי את זה לעומת זה עשה האלהים. ומראה הטוב הצפון לטובים עולה על כל הענשים שיענשו בהם הרעים.

תצ״ה—תצ״ט.

היכלי תמורות: היכלי תמורה. — בזבול: בגן העדן.

ת״ק—תק״ד.

במוסף הוד: בתוספות הוד. — על יתר מעשה בני אדם: על היתרון שבמעשי ידי אדם. — ושם בסתר: והסתירם.

תק״ה—תק״ט.

יציצו: יראו. — ישמחו יציצו: ישמחו ויפרחו. — הועלה: במקום התעלה. — קימנו: קומנו, מצבנו. פ״א: עשרנו. עיין איוב כ״ב, כ׳: „אם לא נכחד קימנו״.

תקי״ב—תקט״ז.

מאורה: מאורת כלבים. — חרכי: סדקי, כמו „מציץ מן החרכים״ שה״ש ב׳. — בעפל: ברם.

לבני במה.

כל הצגה של מסתוריה בת תקופות עברו על במת התיאטרון בימינו תובעת מאת העוסקים בה יחס אהבה שביודעים ואמונה שבהכרה, בין מצד המנצח על המשחק ומצד המשחקים עצמם ובין מצדו של הקהל הבא לראות במחזה. אין, כמובן, לדרוש עתה מאת בני דורנו את התמימות הפשוטה והערומה של עמי העולם והמוניהם בימי ילדותה של הדרמה האירופית, אבל אותה התעוררות פלאית של הנפש הבאה עם ההדעזעות האמנותית מוכרחת להגלות ביחוד בשעת הצגת מסתוריה אף בימינו רבי החולין. ובמנצח על המשחק וגם במשחקים תלוי הדבר, כי גם המעולות שבמסתוריות ימי הבינים הנן בעיקרן דרמות היוליות, ואולי משום זה כה רבה בשנים האחרונות ההתענינות בסוג יצירה זה. כי תקפו את בן אירופה העיף כסופים למעשי בראשית, לקדמון, לפרימיטיבוס. ומעינות הבקר של כל יצירה אנושית מביאים לידי חדוש נעורים.

ואנו עם זקן ונער כאחד, זקן בשנים ונער בכמה וכמה מקצועות של תרבות, אנחנו ודאי שמחויבים אנו להוקיר כל גרעין־ראשית חי שנשתמר אצלנו מתחת שכבות הדורות.

התיאטרון העברי עודנו בחתוליו. קולו של הרך הנולד מגיע אלינו רק ממרחקים אבל יש לקוות כי כשם שזכינו לשמעו, כן נזכה לראותו. גם לגדלו ולהתגדל על ידו לתורה ולמעשים טובים. לעת עתה הנן היצירות הדרמטיות שבספרותנו כנשמות ערטילאות. תבוא הדרמה העברית ותגאלן מגלותן. היא גם תקרא לרוחות היצירות הדרמטית שלנו שהלכו לרעות בשדות זרים ותחזירם לבית האב ולחדר הורתם.

אולם קודם שתתפתח ותבגר היצירה הדרמטית העברית המקורית על במת הספרות והתיאטרון, חובה עליה לצאת בעקבות השלשום ולראות בשקדים שהקדימו לפרוח בדורות שחלפו ועברו זה כבר. לנו העברים אין לשוב ליצירה העממית ואל דרכי המסתוריה הדתית, אלא צריכים אנו

להתחיל בהם. ואף בדרמה הדידקטית והקלסית שלנו יש לו להיאטרון העברי הרבה חמר מענין למרות הלקויים האמנותיים היסודיים שלה. ויחד עם סוגי היצירה הדרמטית השונים אצל אומות העולם בדורנו מחויבים אנו ללמוד ע״ז גם מפי עוללי תרבותנו, שאע״פ שהם בבחינת יונקים, אבל יניקתם היתה כמעט רק מחלב האומה ולא משדי האמה הזרה. מנצח־מְשחק בעל כשרון ובעל ידיעות ינסה להציג את ה„תפתה הערוך״ בהתאם לרוחה ומהותה של מסתוריה זו על פי אותן שיטות האמנות התיאטראיות הקרובות יותר לרוחו וחנוכו. אולם בדרכים שונים אפשר לגאול את ה„תפתה הערוך״ מקפאונו האֶפִי, כי יצירתו של זַכות נותנת ככל דבר־ראשית לעוסק בו חופש מעשה רב. בין להצגה עממית־ריאלית או עממית־פרימיטיבית ובין להצגה אימפרסיוניסטית או אף אֶקספרסיוניסטית יש ב„תפתה ערוך״ די אפשרות אמנותית פנימית כדי להשפיע על הבא לראות במחזה.

אולם גם להצגה בין כתלי בתי הספר לשם פתוח הרגש וההבנה הדרמטית והאמנותית חשובה היא יצירתו של זַכות עד מאד, כי קרובה היא אל המוב שב„דרמה הסְכּוֹלָרִית״ של המאה השש עשרה והשבע עשרה לא פחות מאשר למסתוריות האירופיות המעולות של אותה תקופה. פשטות בנינה, שלמות הנפשות הפועלות בה ואחדות הרגש והמעשה שבתוכה מסוגלות עד מאד לבטוי ולהגשמה אף ע״י האמצעים הכי קלים והכי פשוטים. ויחד עם בהירות המחשבה ויפי השירה של המסתוריה עצמה יכולות תכונותיה הדרמטיות להיות לכח חנוכי רב ערך.

והנה למטרה זו ה„סכולרית״ אין טוב להשתמש לשם הצגה אלא בסגנון העממי־פרימיטיבי, כעין סגנון ההצגות של משחקי הפורים. חלוקת היסוד הגרוטֶסְקִי־הִתּוּלי והיסוד הטרגי האמתי ותערובתם, היינו פטום הסממנים שבמסתוריה, תלוי כמובן במסדר, אולם הסגנון הכללי של ההצגה צריך להיות אותו של משחקי פורים. ומענין הדבר, כי אותו זַכּוּת שכתב את „הפתה ערוך״ חבר גם את הדרמה העברית הראשונה „יסוד עולם״ הבנויה כלה בסגנון משחקי פורים, וכפי הנראה, היתה גם מיועדת למטרה זו.

רבות תכונות לשירת זַכּוּת, וכל אחת מהן כחה יפה להגשמה ולגלוי ע״י המקצועות השונות של תורת התיאטרון ואמנות הבמה. כי ב„תפתה הערוך״ ימצאו לעצמם מקום להתגדר בו לא רק המשחק והמנצח על המשחק, אלא גם המצייר־הבנאי והמאיר־המכינאי.

בבמה וכמה דרכים נקנה האדם. התעלותו והתעוררותו הנפשית נקנית

בכל דרכי האמנות ובכל אמצעי העזר שלה. יקרה היא אותה יצירה אנושית היכולה להשפיע על האדם בכל מקום ובכל זמן. ואף אם היא נמצאת במצב היולי ודורשת מגע קסמים של יוצר שני כדי לבא לידי אותה השפעה רבה. כי גם הברקת גם השהם נראים קודם לטושם ע"י האמן־האומן כגבישי מלח או חלמיש עכורים, המחוסרים כל חן.

יצירתו של זכות בצורתה הראשונה היא בשביל הספרות והתיאטרון העבריים כאבן יקרה שלא נגעה בה יד הלוטש האמן. אולם יפיה וחנה במחבואיה. אשרי האיש יביאה אל חדרי לבתו.

כל הדרכים מובילים אל הלב, והלב אינו מתמלא. אך דיה לה לפנה קטנה של מסתרי הנפש שתפול עליה אלומת נגהות אחת של מָאור קדמון ותאושר.

אז ישיר גם הלב כלו.

רשימת הספרים

שיש בהם משום מלואים ל„תפתה ערוך", למבוא ולהערות.

בעברית:

אבא אפפלבוים: „רבי עזריה פיגו", דראהאביטש, תרס"ז.

אליהו ב"ר משה די־וידאש: „ראשית חכמה", תקכ"ב.

משה זכות: „תפתה ערוך", ויניציא, 1745.

משה זכות: „יסוד עולם", ברלין, 1874.

משה זכות: „שו"ת", ויניציא, תקכ"א.

עמנואל הרומי: „מחברות", למברג, 1870.

בלועזית:

A. C. Croiset van der Kop: „De morte Prologus", Diss., Berlin 1907.

Franz Delitzsch: „Zur Geschichte der jüd. Poesie", Leipzig 1836.

Dr. M. Güdemann: „Geschichte des Erziehungswesens u. d. Kultur d. abendl. Juden", Wien 1884.

Joh. Hertel: „Indische Märchen", Diederichs, Jena 1921.

J. L. Klein: „Die Geschichte des Dramas", Leipzig, 1865—1876.

L. v. Schroeder: „Mysterium und Mimus im Ringweda", Hessel, Leipzig 1908.

Seelmann, W.: „Die Totentänze des Mittelalters", Bd. XVII u. XXI des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung.

Winternitz, M.: „Geschichte d. indischen Literatur", I/II, Amelong, Leipzig, 1908—1913.

Dr. H. Vogelstein u. Dr. P. Rieger: „Geschichte der Juden in Rom" I—II, Berlin 1896.

Richard Froning: „Das Drama des Mittelalters" (J. Kürschner's Deutsche Nationalliteratur, Stuttg. 1892).

